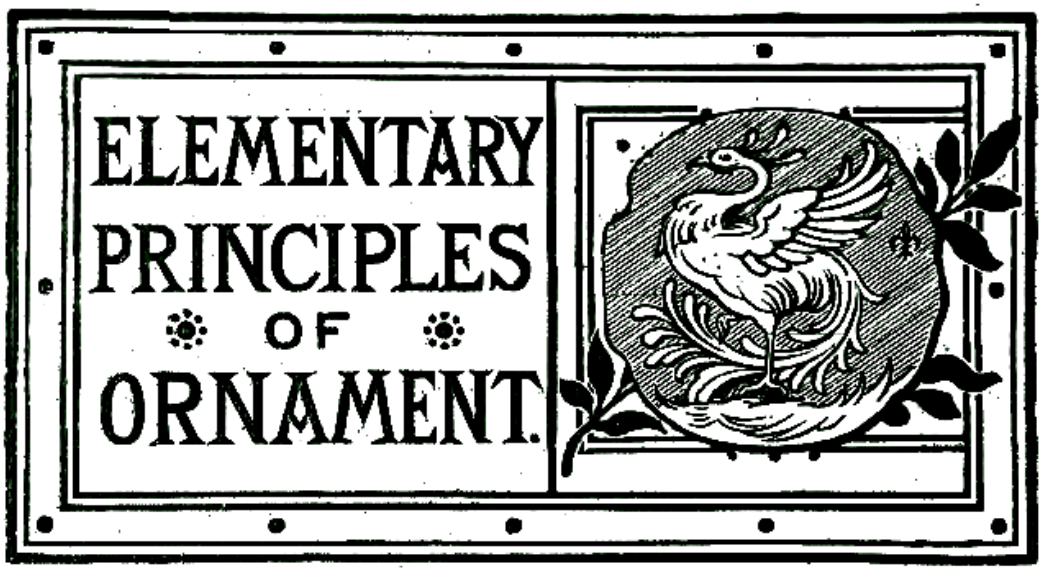


PRINCIPIOS
ELEMENTALES
DE
ORNAMENTACIÓN

(Arte Decorativo)

Biblioteca del Instituto de Arte Sterling y Francine Clark

PRINCIPIOS ELEMENTALES DE ORNAMENTACIÓN

POR
JAMES WARD
DIRECTOR DE LA ESCUELA DE ARTE DE MACCLESFIELD

LONDRES
CHAPMAN AND HALL, Limitada
1890

Richard Clay and Sons, Limited,
Londres y Bungay.

PREFACIO.

El contenido de este libro consiste principalmente en una serie de conferencias de clase, impartidas a los estudiantes de la Escuela de Arte de Macclesfield. Se publican con la esperanza de que puedan ser útiles a los estudiantes de arte en general, y más particularmente a aquellos que están especialmente interesados en el tema del diseño decorativo. Las ilustraciones están destinadas meramente como diagramas de pizarra, y fueron usadas como tales cuando se impartieron las conferencias. He añadido a las conferencias de este libro un glosario de términos comúnmente usados en ornamentación. Como libro de texto para candidatos que deseen presentarse al Examen de Tercer Grado del Gobierno en los "Principios Elementales de Ornamentación", confío en que pueda resultar útil.

J. WARD.
Macclesfield, 1890.

ÍNDICE.

CAPÍTULO 1.

Definición de Ornamentación — Métodos de Expresión — Ornamentación de Líneas Rectas .

CAPÍTULO 2.

La Línea Curva en la Ornamentación — Explicación de los Principios Fundamentales .

CAPÍTULO 3.

La Decoración Apropiada de las Molduras — El Tratamiento Ornamental de Paredes, Techos y Suelos — Trabajo Modelado en Relieve .

CAPÍTULO 4.

Las Formas Apropiadas e Inapropiadas de los Planos — Uniformidad — Selección y Disposición de Elementos Decorativos — Ornamentación Pintada — División de Formas y Formas en Arquitectura, etc.

CAPÍTULO 5.

La División de la Ornamentación en Seis Grandes Clases o Divisiones — Tres de estas Clases descritas .

CAPÍTULO 6.

La Cuarta, Quinta y Sexta División de la Ornamentación descritas — Sugerencias en Ornamentación a partir de Formas Vegetales y Crecimiento — Plantas comunes en los Estilos Históricos .

CAPÍTULO 7.

La Aplicación de Plantas en el Diseño y la Ornamentación — El Acanto — Su Uso por los Antiguos en Capiteles, Candelabros y en Superficies Planas — Los Tipos Natural y Convencional, etc.

CAPÍTULO 8.

Las Clases Simbólica y Mnemónica de Ornamentación explicadas .

CAPÍTULO 9.

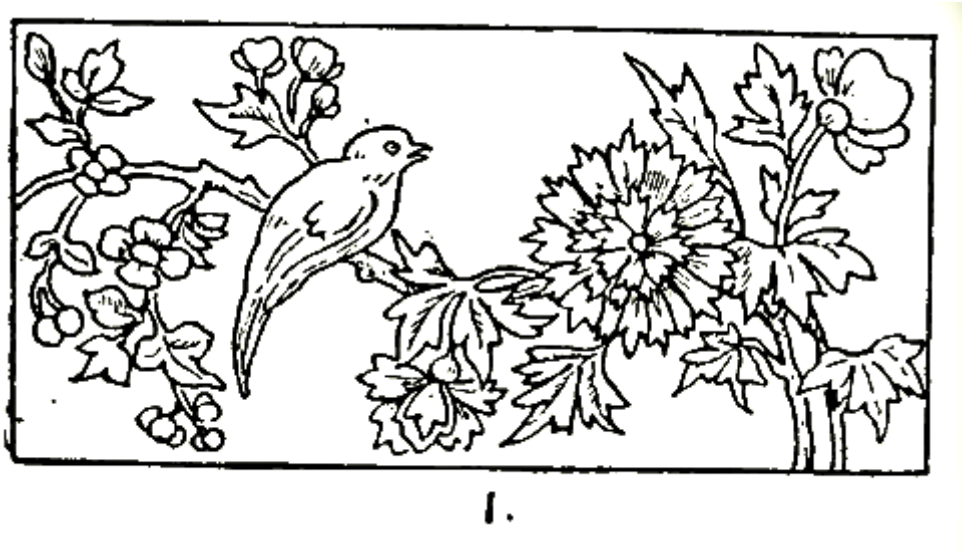
Simbolismo Cristiano — Comparación entre Ornamentación Simbólica y Estética .

Glosario .

PRINCIPIOS ELEMENTALES DE ORNAMENTACIÓN

CAPÍTULO 1.

LA ORNAMENTACIÓN, en sentido estricto, es el enriquecimiento adecuado de un objeto o superficie con tales elementos de forma o color que den a la cosa decorada una nueva belleza, preservando rigurosamente el carácter y la forma originales. Es claramente función de la buena ornamentación enfatizar, no ocultar, la superficie y el perfil del objeto que decora. La decoración no es necesariamente ornamentación; por ejemplo, las ramilletes de flores y pájaros, etc., pintados en cerámica japonesa, pueden llamarse decoración, pero no pueden en el verdadero sentido de la palabra llamarse ornamentación. Este tipo de decoración entra casi bajo el epígrafe de una transcripción literal de la Naturaleza, y a menudo no tiene ningún acuerdo particular con las líneas de contorno de la superficie que decora. No puede negarse que posee una belleza exquisita propia, en el buen dibujo y en el inteligente estilo de ejecución y color, pero con la excepción de los enrejados y los diapers sencillos, la verdadera ornamentación es rara en el arte japonés. La Fig. 1 es un fragmento de decoración japonesa sobre una superficie oblonga. Tal diseño puede ser muy bonito a su manera, pero no puede llamarse ornamentación. Algo se requiere hacer con ella antes de que podamos darle ese nombre.



1.

Decoración japonesa en superficie oblonga

Para hacer un diseño ornamental, las unidades del material decorativo deben disponerse y ponerse en orden; la repetición y la simetría pueden no ilustrarse, pero la distribución uniforme, el orden y el equilibrio de masas deben estar presentes. Cuando un diseño o patrón deja de parecer ordenado, ya no es ornamentación. El boceto en la Fig. 2 es un intento de ilustrar ornamentación usando los mismos elementos que en la Fig. 1, y añadiendo a ellos los principios de distribución uniforme, teniendo al mismo tiempo el debido respeto a las líneas de contorno del panel en la disposición general.

2.

Ilustración de ornamento con distribución uniforme

La ornamentación dependiente o aplicada es aquella que está especialmente diseñada y ajustada para la posición que ocupa. La ornamentación independiente es de la naturaleza de cosas como escudos, medallones, etiquetas, emblemas y dispositivos, con o sin marcos envolventes, patenas, crestas, guirnaldas o festones, y otras propiedades;

es decir, pueden usarse solos o en combinación con otra ornamentación dependiente.

Numerosos ejemplos pueden citarse de ornamentación inapropiada. Como regla, cualquier tipo de ornamentación que no esté gobernada por su plan, o que esté falsamente construida desde un punto de vista arquitectónico, puede llamarse inapropiada. Por ejemplo, si los paneles verticales y las pilastras se decoraran con ornamentación que corre en líneas oblicuas, o con una serie fuertemente marcada de bandas horizontales; o un patrón de alfombra diseñado para correr en una dirección particular; o columnas usadas en decoración, pero sin sostener nada; consolas o ménsulas colocadas al revés (una ocurrencia frecuente); molduras que son redondas y elípticas en sección, decoradas con enrejados y ornamentación de líneas rectas; paneles sobrecargados de molduras; formas orgánicas o de otro tipo usadas juntas, pero fuera de escala entre sí; cosas hechas para simular lo que no son; cualquier exceso de enriquecimiento, todo esto puede clasificarse con seguridad como ornamentación inapropiada.

Métodos de Expresión.—Hablando en términos generales, la ornamentación se expresa de tres maneras diferentes: primero, en contorno puro, como trazado con un punto; segundo, en tintas planas, donde se añade amplitud, como en la pintura con pincel; y tercero, en relieve o trabajo en altorrelieve, como en el modelado y la escultura. Estas tres divisiones pueden subdividirse hasta casi cualquier extensión, pero considerando teóricamente el tema, todas las subdivisiones son sino variedades de las tres primeras especies.

Mirando estas variedades en detalle, encontramos entre ellas ornamentación en relieve o modelada, sin otro contorno que el dado por la luz y la sombra; la misma, con la adición de color, digamos en dos tonos — uno para la ornamentación y otro para el fondo, siendo aquí las expresiones más definidas; la misma nuevamente con las formas y el fondo "resaltados" en una variedad de colores, dando un carácter aún más prominente por los contrastes de color. La ornamentación pintada en luz y sombra, con la adición de color, es una imitación de esta última: esto lo notaremos de nuevo.

Volviendo a la ornamentación expresada en contorno, bajo este encabezado se clasifica todo el trabajo decorativo temprano de la humanidad, ya sea en los grabados de hueso prehistóricos o en la cerámica. La decoración en los cilindros de caliza asirios, y los platos y tablillas de bronce de la misma nación, el trabajo inciso en las cistas y espejos de mano griegos y etruscos, se expresa en contorno. El trabajo esgrafiado es una especie de ornamentación de contorno cortada en yeso que revela un color diferente de yeso debajo. Las pinturas de vasijas antiguas se ejecutaron principalmente en contorno. El trabajo grabado en cobre y el grabado en vidrio también podrían clasificarse como trabajos hechos en contorno.

La ornamentación sobre una superficie plana, con la adición de color, forma una gran clase en sí misma, y es un método común de expresión en decoración. Como ejemplos, en ilustración, nótese toda la ornamentación pintada de arabescos, ya sea policromada o en "grisalla"; siendo esta última

ornamentación pintada en monocromo gris (o los tintes de blanco y negro), en imitación de trabajo en relieve; manuscritos iluminados, y los bordes de los mismos conocidos técnicamente como "iluminación". La palabra "Arabesco", usada anteriormente, se deriva de la ornamentación morisca o árabe. Las formas de plantas, frutas, flores y geométricas usadas por los árabes para decorar sus paredes, suelos y techos (siendo las formas humanas y animales prohibidas por su religión) fueron llamadas arabescos; pero lo que ahora entendemos realmente como arabescos, se originó a partir de la ornamentación pintada de alta clase de los antiguos romanos y griegos, usada por ellos para decorar las paredes y techos de templos, casas y tumbas. Casi todo se representó en los reinos animal y vegetal; los materiales y elementos en su composición solían disponerse y componerse sobre una base geométrica, o más a menudo, sobre una base de trabajo de roleos. El descubrimiento de esta pintura decorativa en las antiguas termas de Tito llevó a Rafael a adoptar el estilo y a mejorarlo, introduciendo la alegoría y características de clase superior como nuevos elementos. Puede decirse que el punto culminante en la pintura de arabescos se alcanzó por él y su principal alumno en ornamentación, Giovanni Udina, en esa gran obra, la decoración de la Logia del Vaticano. Continuando con el tema de la ornamentación sobre una superficie plana en color, más ejemplos son: la marquetería de madera o mosaico de madera, llamada "parquet" cuando se aplica a suelos, generalmente usada en dos colores o tipos de madera; la taracea es también trabajo de madera incrustada, generalmente practicada a menor escala para gabinetes, cajas pequeñas y otras cosas. La piedra y el metal también se usan con la madera, en pequeñas formas cúbicas. Tunbridge Wells, en Kent, es famosa por este tipo de trabajo. La "Tarsia" es otra forma del mismo tipo de cosa, siendo las vistas de edificios los temas principales elegidos para su representación, además de otra ornamentación. Este arte fue practicado extensamente por los venecianos en el siglo XV: las maderas empleadas eran usualmente nogal y boj; los paneles en respaldos de sillas, cofres y coros de iglesias eran los temas favoritos para este tipo de decoración. El mosaico de vidrio y mármol, los esmaltes y el vidrio emplomado pertenecían a la misma división. Estarcido; tejido de patrones en telas; impresión a mano y por rodillo, tanto en telas como en papeles pintados, y también en linóleos; pavimentos de teselas y baldosas; todo pertenece a la categoría de ornamentación sobre una superficie plana, separada por colores en yuxtaposición. La ornamentación se expresa en telas damasco y colgaduras por los cambios y cruces de urdimbre y trama, y se muestra en tintas planas de dos tonos. La expresión de ornamentación en calados, encajes, filigranas, trabajos de alambre y hierro forjado es de una clase y carácter similares, y generalmente se denomina "trabajo abierto".

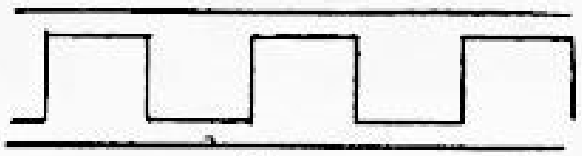
La siguiente división para nuestra consideración serán las "formas elementales" usadas en ornamentación. Se asume que se nos dan los espacios que debemos ornamentar, como un techo, una pared, una alfombra, friso o panel de puerta. Las líneas de contorno son, por supuesto, las líneas envolventes de nuestro espacio o campo, que pueden subdividirse en paneles más pequeños, con o sin bordes. Esta subdivisión se llama el "trazado". Ahora tenemos que pensar en las formas y carácter de la ornamentación que ensayamos adoptar en nuestro diseño propuesto. En

esta etapa es aconsejable analizar y dar ilustraciones de las varias formas elementales usadas en ornamentación. Como la línea es la base de toda ornamentación, comencemos con ella. Sería extremadamente difícil sobreestimar el valor de la línea recta en ornamentación. Las cualidades de estabilidad, firmeza, compactación y reposo en líneas verticales y horizontales están bien ilustradas en las molduras alrededor de los paneles, y en cornisas, columnas, pilastras, ornamentación acanalada y estriada. Todos los enrejados se componen de líneas rectas. Las ilustraciones de la Fig. 3 a la Fig. 19 son muestras de ornamentaciones de líneas rectas.

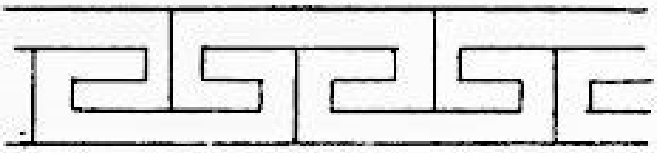
3

4

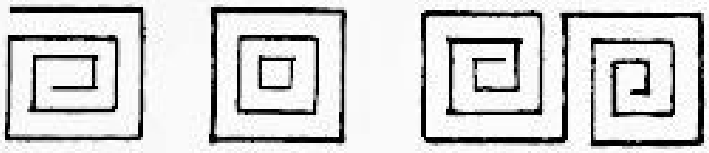
5



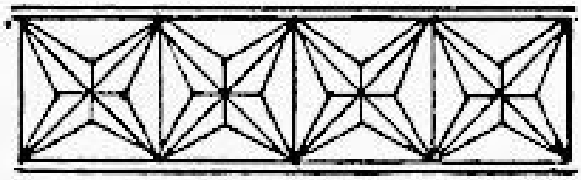
6



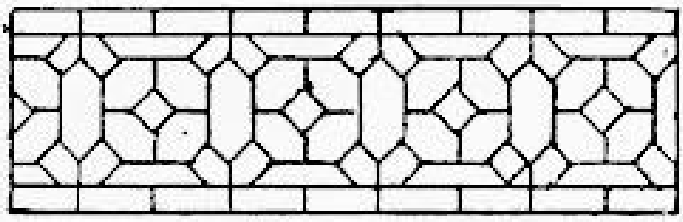
7



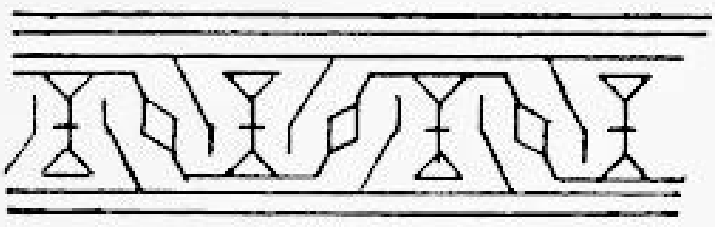
8



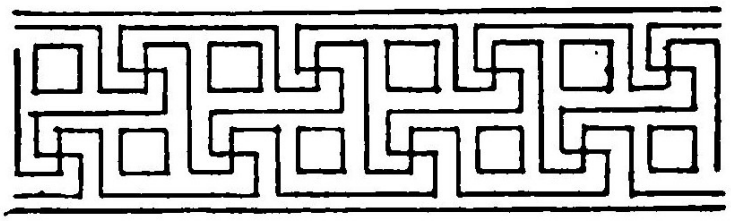
9



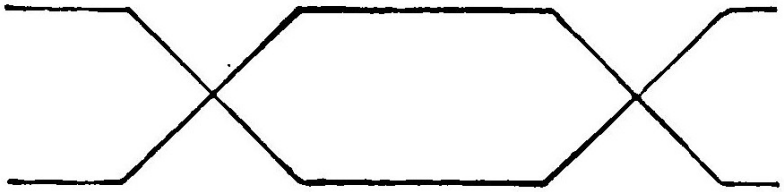
10



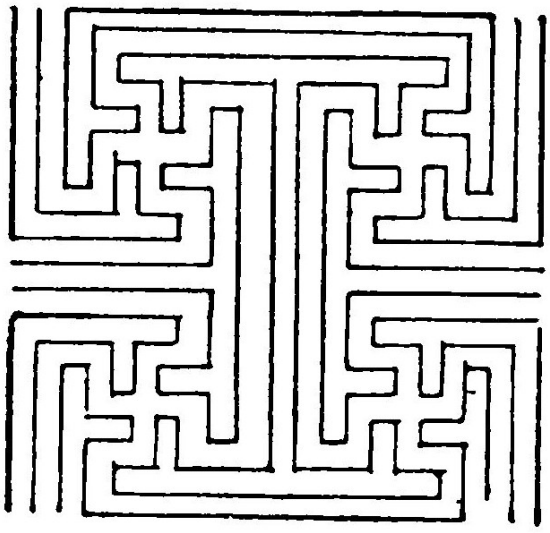
11



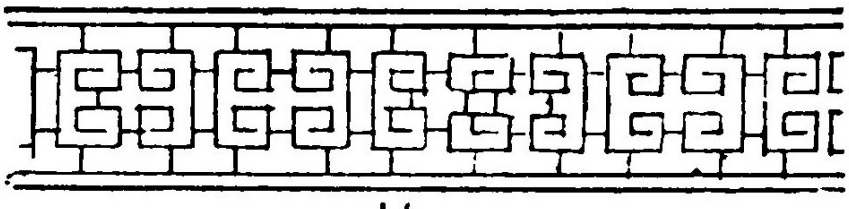
12



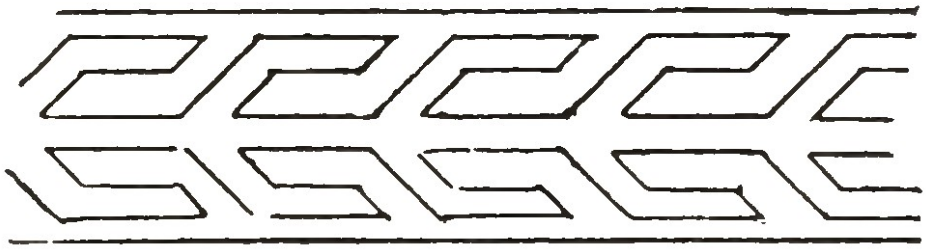
13



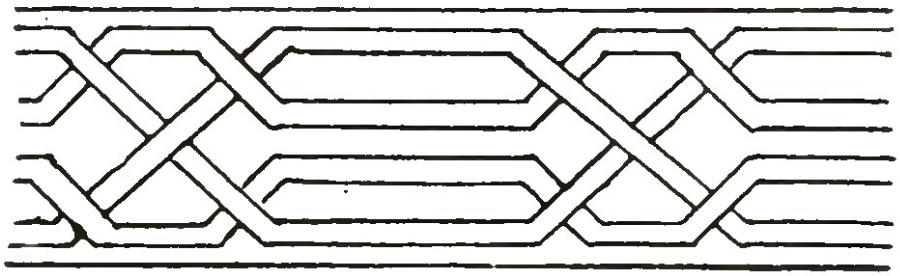
14



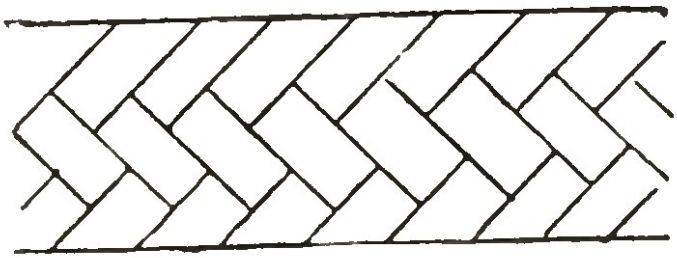
16



17



18



19

Especimenes de ornamentación de líneas rectas

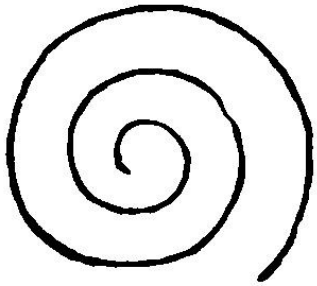
Tomando la franja o dos líneas paralelas, como en la Fig. 3, y marcando puntos equidistantes en la superior, y puntos correspondientes alternados en la inferior, luego dibujando líneas verticales desde estos puntos, obtenemos la base o elementos de una gran clase de ornamentación de enrejados. Las Figs. 4, 5, 6, 7 y 8 muestran desarrollos adicionales del enrejado. Las Figs. 5 y 13 muestran los elementos simples en los que se basan la mayoría de los enrejados moriscos o árabes, y las Figs. 11, 17 y 18 son desarrollos de los mismos. Las Figs. 6, 8 y 12 son enrejados griegos; la 7 y la 16 son chinas. La Fig. 9 es una ornamentación gótica de cabeza de clavo; la 10 es de origen alemán; la 14 es un patrón de llave japonés, construido sobre una malla o red de cuadrados; y la Fig. 19 se deriva del trenzado de pajas, y es un tipo de ornamentación de líneas rectas, común en el trabajo prehistórico y bizantino.

Los enrejados son decididamente más apropiados para superficies planas que para cóncavas o convexas; sin embargo, pueden usarse en superficies ligeramente cóncavas, como las concavidades interiores de platos o fuentes, entonces sus líneas verticales compondrán bien, radiando desde el centro del plato. El cuadrado dentro de cuadrado, y el enrejado doble y simple, mostrado en la Fig. 8, fueron usados a menudo por los griegos, y antes por los egipcios, en los techos de sus tumbas, tanto individualmente como en combinación con espirales y ornamentaciones de flores circulares, alternando entre sí, como en bandas y ornamentación de bordes.

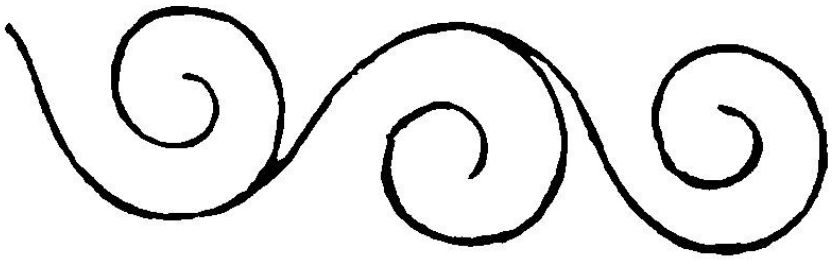
Las formas de rombo y diamante son otros elementos de la ornamentación de líneas rectas, y forman la base de muchos patrones repetitivos en telas, papeles pintados y baldosas. Los hexágonos, octógonos y triángulos también se usan ampliamente como bases constructivas en el diseño de patrones; pero, después de todo, estas formas pueden reducirse al cuadrado y al círculo.

CAPÍTULO 2.

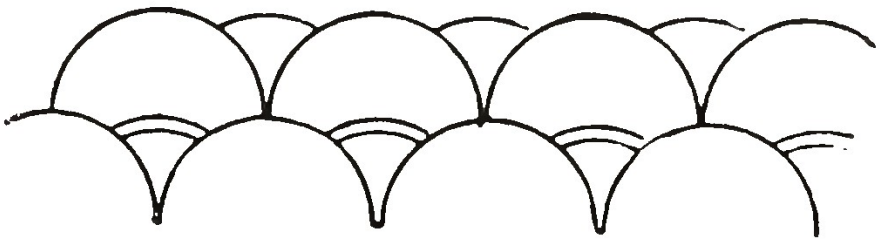
DEJANDO la línea recta, llegamos naturalmente a la curva como el siguiente elemento importante en ornamentación. Es preeminentemente el tipo de gracia, y la reconocida "línea de la belleza". Ya sea en el contorno de la nube lanuda, el oleaje del mar o la extremidad redondeada de la figura humana, la mente y el ojo encuentran un deleite en rastrear la curva fluida. Tenemos curvas cerradas en figuras como el círculo, elipse, óvalo y vesica o forma de pez, estando esta última compuesta por dos arcos de un círculo del mismo radio que se tocan en sus extremidades. Se dice que las curvas son abiertas en elementos como la espiral (Fig. 20), el roleo (Figs. 21 y 24) y la guirnalda o festón (Fig. 23). Cuando el festón está formado por eslabones y cuelga como una cadena, se llama catenaria, y como elemento es idéntica a la línea observada en festones y lazos de la drapería.



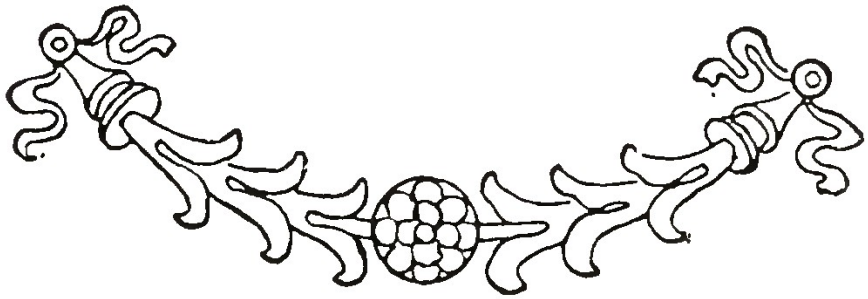
20.



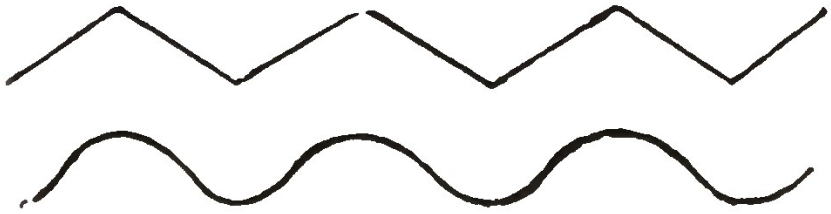
21



22



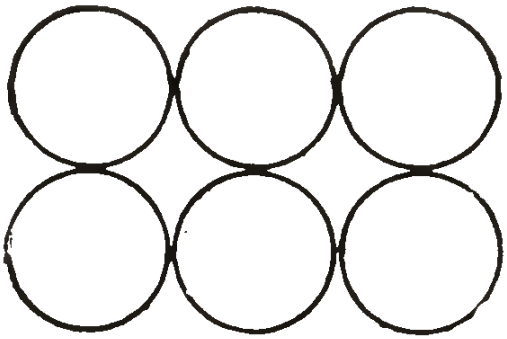
23



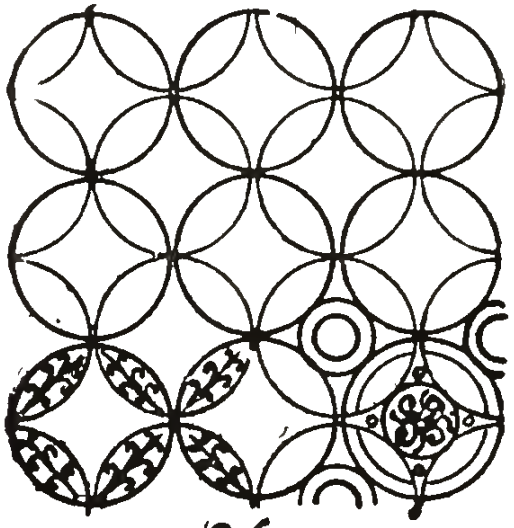
24

Línea curva, espirales y roleos

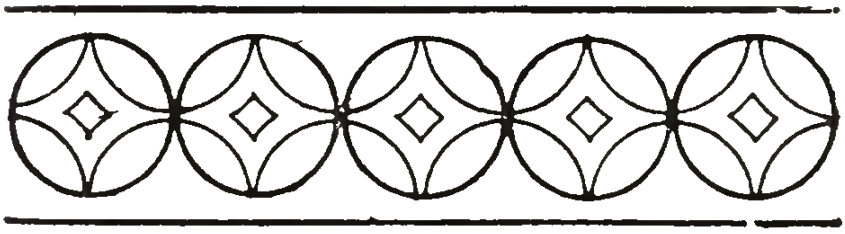
Mirando las ilustraciones, tenemos en la Fig. 25 círculos que se tocan entre sí; esta disposición es la base de infinitos patrones de diaper y formas repetitivas. A continuación llegamos a círculos que se intersectan, en la Fig. 26, un tipo de patrón simple y muy satisfactorio, común por igual a los diapers egipcios tempranos, árabes y japoneses. La Fig. 27 es una ornamentación de borde simple hecha de círculos y segmentos.



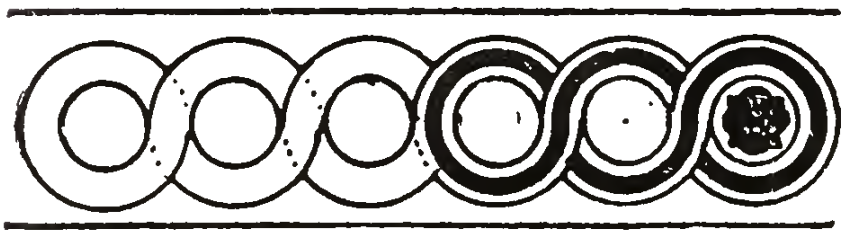
25



26



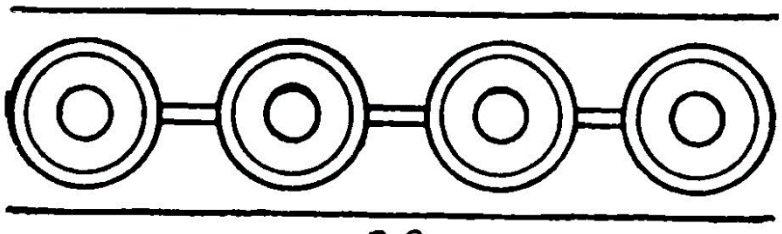
27



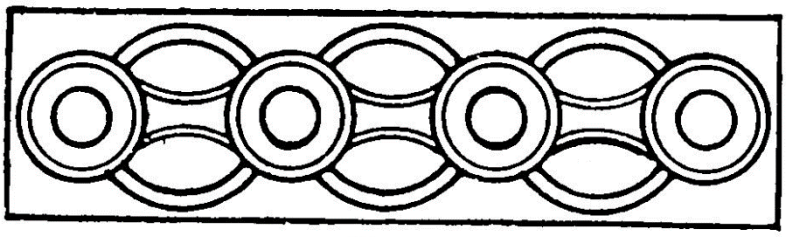
28

Patrones basados en círculos

Un borde de disco efectivo como el hecho con conchas cortadas por las tribus salvajes se muestra en la Fig. 29, y un desarrollo más importante de este último es el de la Fig. 30; esto se toma de teselas asirias, pequeñas piezas oblongas de piedra o metal, y la decoración aquí mostrada fue incisa en la superficie del material, a menudo alternando con el patrón de guilloche (Figs. 28, 31 y 34). Este último patrón fue muy importante en el trabajo asirio, y en la decoración de molduras griegas, y ornamentación pintada plana. Las mencionadas teselas se usaban como billetes de admisión a los teatros de la antigüedad.

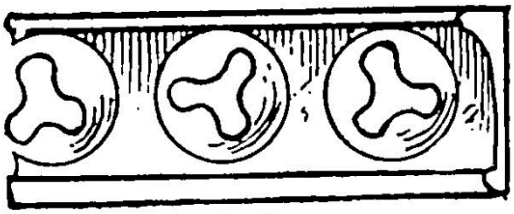


29



30

31



32

33

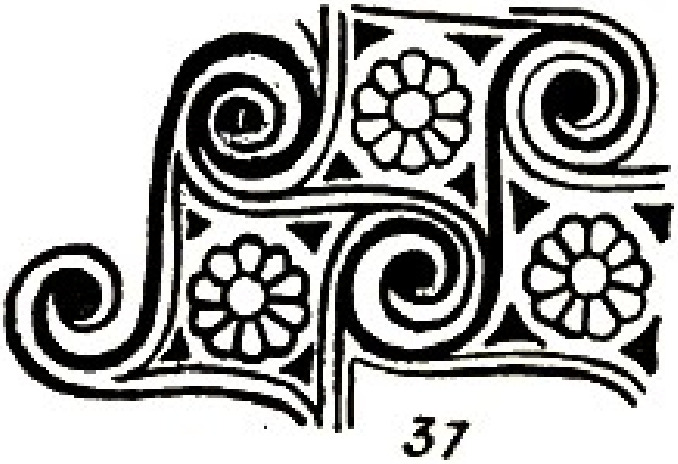
Patrones de guilloche y teselas asirias

Las Figs. 32 y 33 son ejemplos adicionales de ornamentación obtenida del círculo y sus segmentos; siendo la primera la decoración gótica de flor de bola. La ornamentación imbricada o en escamas pertenece al círculo (ver Fig. 22). Ahora pasamos naturalmente del círculo al elemento en espiral, del que indudablemente se deriva la mayor parte de las formas ornamentales. La Fig. 35 es un roleo de ola egipcio, y la 36 es el familiar patrón de ola griego. La Fig. 37 proviene de la decoración de un techo egipcio; todos estos tipos contienen la espiral como su característica principal. Las Figs. 39, 41 y 42 pueden clasificarse bajo el encabezado de meandros en espiral, las Figs. 40 y 44 son los elementos de doble espiral de la decoración de molduras ogee y de escocia.

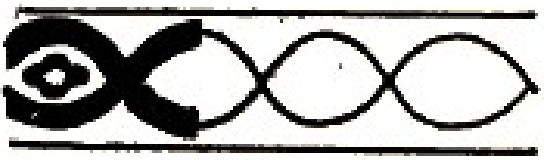
34

35

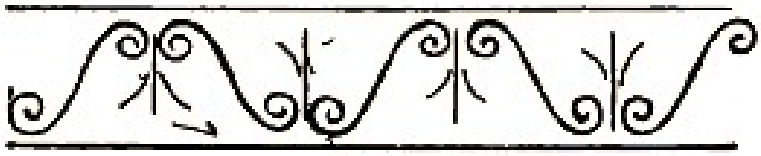
36



37

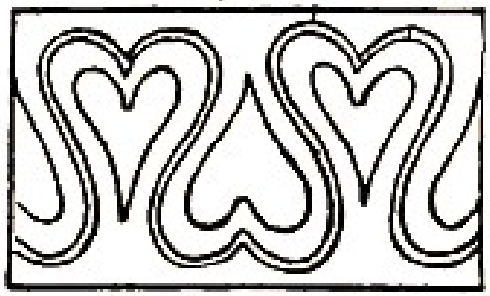


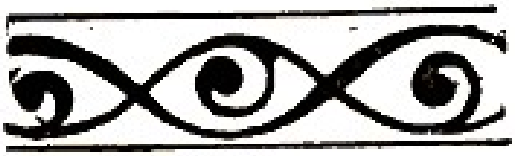
39



40

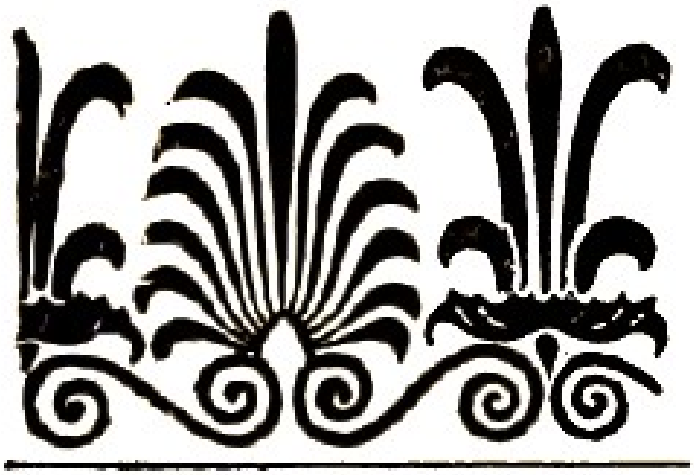
41





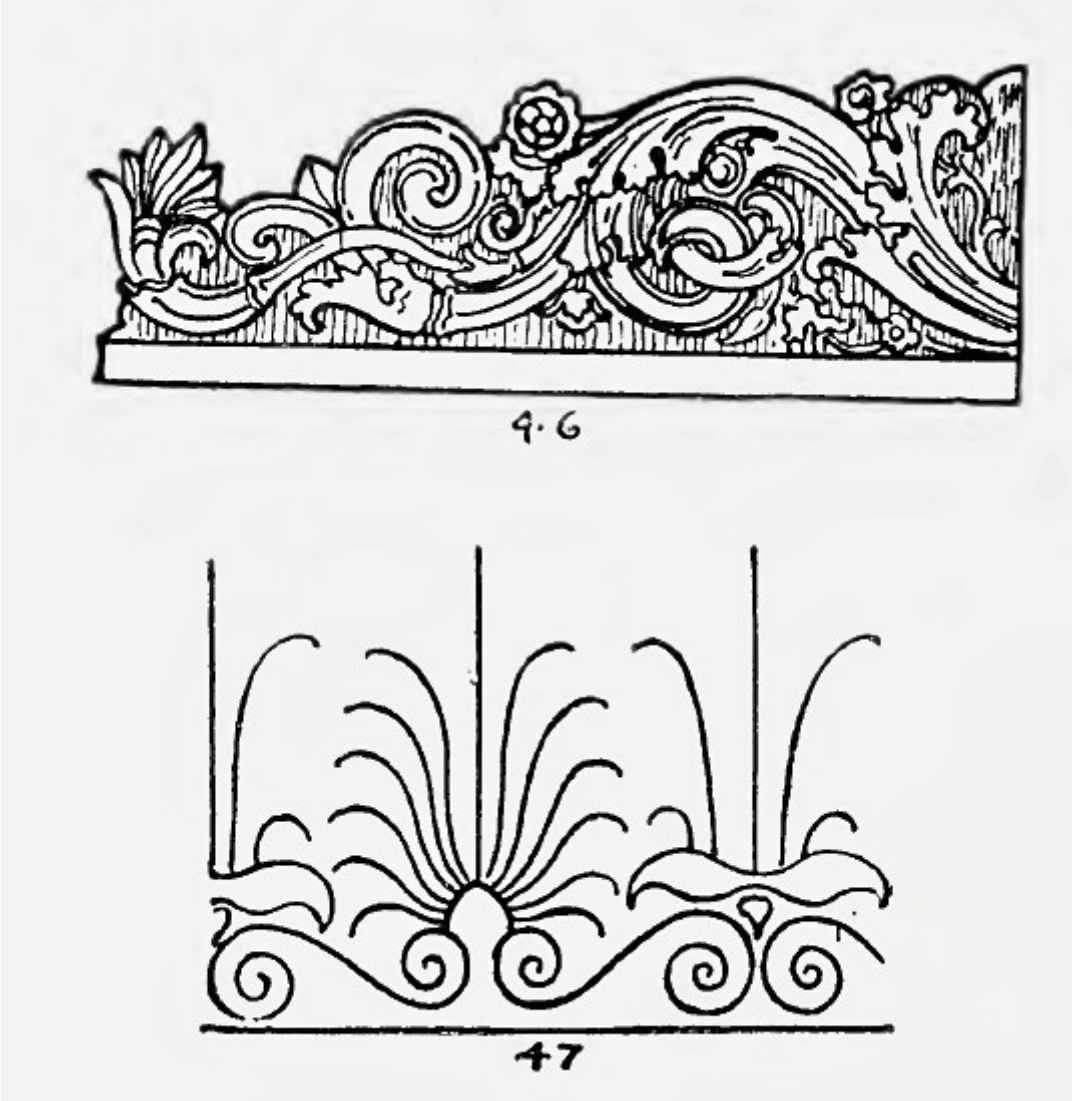
42

44



45

Patrones de espirales y olas



La Fig. 47 muestra la anatomía o líneas base del patrón griego puramente estético desarrollado en la Fig. 45, mientras que en la Fig. 46 notamos mucho las curvas en espiral que forman la base de la pieza de escultura ornamental del monumento coregico de Lisícrates. Como regla general, la mayoría de las leyes de composición en ornamentación pueden deducirse de la Naturaleza. En toda buena ornamentación es esencial que los principios de "idoneidad", "simetría", "repetición", "variedad", "unidad" y "reposo" sean considerados como partes o cualidades que contribuyen a la composición integral. Estos pueden denominarse principios primarios. Hay otros que podrían clasificarse como secundarios, que no son esenciales ni se encuentran en todos los casos de ornamentación ilustrada, pero son muy necesarios e importantes en sus lugares, tales como los principios de "radiación", "estabilidad", "serie", "equilibrio", "subordinación", "alternancia", "crecimiento", "disposición geométrica" y "orden".

La "idoneidad" puede describirse como la cualidad que abarca todos los requisitos necesarios, en material, textura y disposición de masas, en un diseño bien ordenado, de modo que después de que las unidades de la composición se establezcan y equilibren con el debido respeto al plan,

cualquier adición o sustracción posteriores estropearían su belleza o perfecta idoneidad. Esta cualidad es la verdad desnuda de la ornamentación. La adaptabilidad es simplemente otro término para idoneidad, y la inadecuación es su opuesto. La ornamentación apenas puede decirse que tenga una existencia separada del principio de simetría. La forma más desproporcionada o mancha desgarrada, si se reproduce exactamente en el lado opuesto de una línea recta, hará ornamentación, y al mismo tiempo ilustrará simetría.

Tampoco hay cualidad alguna tan universal en las formas naturales; tomemos, por ejemplo, la concha asimétrica única de la ostra: solo hay que abrirla para ilustrar la simetría en la forma. El mismo principio se observa en la figura humana, pues cuando existe una extremidad o una oreja asimétrica, etc., se equilibra teniendo su duplicado. Incluso en los árboles, las plantas y las flores existen las mismas leyes, pues si una hoja o flor es asimétrica en sí misma, por regla general la encontrarás repetida en el otro lado de su tallo. Los árboles son más simétricos de lo que aparecen a primera vista, al igual que las nubes. La Naturaleza tiene el delicioso hábito de exhibir capricho e irregularidad, pero a menudo es aparentemente así, más que en realidad. Las leyes del equilibrio por sí solas causarán un crecimiento simétrico en los árboles; solo en los detalles se ve alguna diferencia, y esta aparente falta de regularidad se compensa de nuevo con el equilibrio adecuado de las masas en el follaje y de la cantidad en las ramas y tallos. Las mismas observaciones se aplicarán a las formas de las nubes.

Al disponer los materiales para un cuadro o en un grupo para pintar, debe atenderse a la simetría de masa, color, luz y sombra; una cantidad desproporcionada de cualquiera de estas cualidades en detrimento de las demás en la obra produce una debilidad correspondiente en toda la composición.

La "repetición" en ornamentación es uno de sus principios vitales, y lo que tenemos que considerar principalmente es cómo se puede prescindir de esta ley. Las formas estéticas simples, sin significado, como enrejados, bandas, ornamentaciones de cuentas, todas las decoraciones de molduras y diapers simples, pueden repetirse en la mayor medida sin parecer monótonas. Las formas simbólicas y distintivas de cualquier estilo, por otro lado, solo pueden repetirse en una medida muy limitada, incluso si son solo formas de hojas simples. Cuando llegamos a la ornamentación independiente, como emblemas, trofeos, etc., se permite aún menos repetición. Ascendiendo más en la escala de elementos ornamentales llegamos a la delineación de animales y la figura humana. Estas formas, especialmente la última, difícilmente pueden usarse dos veces en el mismo diseño o esquema decorativo, excepto a grandes intervalos. Una excepción a esta regla sería en el caso de Cupidos o Amorini, y estos no deben renderizarse tan en imitación de la Naturaleza o de efecto realista, sino que debe impartírseles una cualidad estrictamente decorativa, como en la disposición de sus líneas fluidas para componer con los espacios ornamentales que están destinados a ocupar. En resumen, cuanto más parezca una transcripción de la Naturaleza la unidad decorativa, menos

soportará la repetición. Notamos, en toda ornamentación bárbara, la repetición llevada al exceso.

La "variedad" es de un orden superior a la repetición, ya que requiere más habilidad para tratarla adecuadamente en ornamentación. Es la sal de la ornamentación que cura la insipidez de la repetición, y es un gran poder en las manos de un diseñador hábil.

El "contraste" es afín a la "variedad", pero de un tipo más enfático. En los ejemplos de la mejor ornamentación desempeña un papel importante. En la ornamentación lineal, el círculo y la línea recta dan el mayor contraste, y en el color es la principal fuente de virilidad. Es el factor utilizado para producir fuerza, poder y brillo; sin él, tu trabajo parecerá somnoliento, monótono y seco. No es, sin embargo, enemigo del "reposo" en el arte; más bien, cuando el contraste y el reposo se unen, el resultado es amplitud y grandeza.

En la ornamentación del Renacimiento, el contraste se ilustra mejor, debido a la gran variedad de formas y elementos utilizados. Tenemos las delicadas variedades del follaje de acanto contrastando con formas de jarrones, etiquetas, escudos, armaduras, peces y otros animales, y también la figura humana. Casi cualquier cosa de carácter ornamental y forma bien definida se ha utilizado en armonía y con completo éxito por los artistas de los siglos XV y XVI, en pilastras, paneles, frisos y enjutas.

La "radiación" es un principio ilustrado en gran medida en la Naturaleza, y es de varios tipos, como la radiación desde un punto, desde una línea vertical y desde una línea horizontal. La ley de crecimiento tangencial, como se ve en la mayoría de las plantas, donde los tallos menores y las hojas brotan del tallo principal, es una especie de radiación, y es importante en la construcción de roleos y ornamentación similar. En las plantas de crecimiento horizontal y en las umbelíferas, las líneas en espiral en las conchas, las plumas primarias del ala de un pájaro, los dedos de la mano humana, se encuentran entre los temas que ilustran la radiación desde un punto. Las plumas secundarias en el ala de un pájaro irradian desde la línea horizontal del hueso húmero. La llamada ornamentación de madreselva, o anthemia de los griegos, ofrece buenas ilustraciones de radiación, y siempre son más finas en estilo cuando irradian más desde una línea horizontal que desde un solo punto; las líneas principales, cañas y nervaduras del follaje de acanto, como se ve en los capiteles de columnas y pilastras, irradian principalmente de esta manera. Los festones y guirnaldas tienen su radiación en el principio de la drapería colgando de punto a punto.

El "equilibrio" en ornamentación es una cualidad tan necesaria que todo mal trabajo y degradado puede distinguirse por la falta de él. El equilibrio se diferencia de la simetría en este respecto, que puedes tener un equilibrio verdadero en forma, línea y color de un diseño sin simetría, como en el trabajo donde el detalle es completamente diferente; pero por lo demás, si va a preservar su dignidad como buena ornamentación, debe tener sus masas generales dispuestas sobre una base simétrica. La falta de equilibrio se nota en el estilo Rococó de ornamentación, en la parte más naturalista de

la pompeyana, en el trabajo japonés con toda su belleza, y en casi la mitad de las producciones ornamentales de la actualidad.

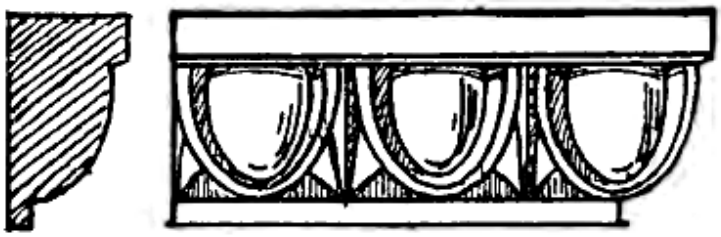
El "reposo" es lo opuesto a la inquietud o al aspecto punteado. Está bien ilustrado, y es una característica de la arquitectura clásica, en oposición a la inquietud de las formas pinaculadas y puntiagudas de los estilos góticos. Mientras que el primero está en consonancia con un clima del sur, donde son deseables amplias sombras y refugio del sol, el segundo es adecuado para climas más fríos y húmedos, donde sus tejados inclinados y carácter puntiagudo ofrecen la menor superficie a la lluvia y la nieve, y así en gran medida protegen y preservan el edificio. La horizontalidad, o una línea horizontal, por lo tanto, puede tomarse como el principio esencial del reposo, y su opuesto puede ilustrarse con una línea vertical. De esto puede deducirse que todo crecimiento horizontal de ornamentación posee la cualidad de reposo en mayor medida o grado que la ornamentación construida de otra manera. Se debe tener cuidado de no confundir el reposo con la pesadez.

Al diseñar las posiciones de las líneas de borde o molduras para un panel o pilastra, debemos regularar las anchuras o distancias entre las líneas para prevenir la monotonía vista, por ejemplo, en las líneas de un cuaderno rayado o un conjunto de cables telegráficos; si es posible, ningún dos interespacios o líneas deben tener la misma anchura. En las ventanas de las fábricas, y en las infinitas filas de barandillas de hierro en jardines y parques, notamos este mismo tipo de monotonía, que es muy deprimente para la vista; poco o ningún gasto adicional pondría una ventana más grande aquí y allá, o una más ornamentada, y un poste de barandilla más grande, o dos o más unidos de una manera ornamental, a intervalos regulares, tendería a aliviar la monotonía y añadir un placer a la vida del espectador también. Esta falta de lo que se llama "alternancia" en el diseño o decoración es del mismo carácter, y análoga a una superficie u objeto que está decorado tan elaboradamente con un patrón de diaper o de otro modo, sin dejar un descanso o superficie lisa, que es realmente cansado de mirar.

El valor de los espacios lisos es enorme en el diseño. Charles Lamb, en una de sus deliciosas cartas a Coleridge, dice al finalizar: "Te dejaré, por misericordia, un pequeño punto blanco vacío abajo, para que reposen tus ojos, fatigados como deben estar con el desierto de palabras que ya han recorrido dolorosamente." Para el diseñador, esta analogía será obvia y útil. Los espacios lisos como alternancias en el diseño son los oasis en el desierto de la ornamentación, y también pueden compararse con un silencio refrescante, después de un gran ruido. Es más fácil caer en el pecado de hacer demasiado de una cosa buena, que pesar tus cantidades o saber exactamente dónde detenerte. Cualquier exceso de ornamentación debe evitarse, pues generalmente conduce a excesos aún mayores. Elevar lo material a expensas del elemento espiritual lleva al final a la decadencia en cualquier estilo de arte.

CAPÍTULO 3.

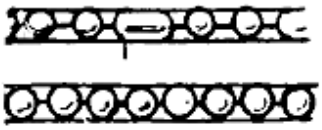
EN la decoración de molduras ha sido la costumbre, en los mejores períodos del arte antiguo, adoptar invariablemente el perfil o sección de la moldura particular como base o plan de las líneas principales de su decoración. Nada podría ser más satisfactorio para la producción de un resultado agradable y artístico. Por este medio, la moldura nunca perdía su carácter, por muy elaboradamente que pudiera enriquecerse. Los diagramas de las Figs. 48 a 57 ayudarán a ilustrar esto: por ejemplo, en la Fig. 48 tenemos el "ovolo", o moldura de huevo y lengüeta; en la 49, la "cyma reversa"; en la 50, la "cyma recta" o "ogee"; en las 51 y 52, la "astrágalo" o moldura de cuenta; y en las Figs. 54, 55, 56 y 57, ejemplos de ornamentación adecuados para bandas de superficie plana o pequeñas facias. Cuando esta última se hunde o se canaliza en la superficie, se llama "acanalada", y cuando se levanta en relieve se conoce como ornamentación "estriada". Todos los ejemplos anteriores sirven para llamar violentamente nuestra atención sobre el hecho de que la buena ornamentación debe estar gobernada por su plan.



48

49

50



51

52

53

54

56

57

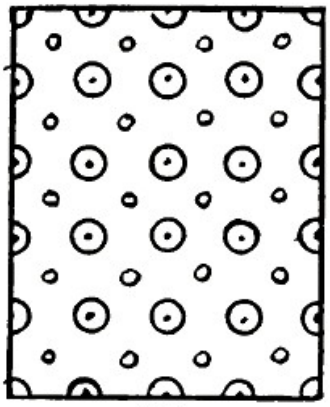
Decoración de molduras

A continuación podemos considerar brevemente el tratamiento ornamental de paredes, techos y suelos. Comenzando por el suelo, es claramente necesario recordar que en la decoración del suelo el sentido de planitud debe mantenerse siempre, ya sea en alfombras, alfombras pequeñas, linóleos, mosaicos, baldosas o parquet. Nada debe introducirse que perturbe la planitud, como sombrear las formas o imitar molduras. Todas las interpretaciones realistas de naturaleza animal o floral deben evitarse cuidadosamente. El color puede ser tan variado como se desee, pero distribuido uniformemente y sobrio en los tonos. El trabajo de mosaico se encuentra entre los primeros ejemplos de decoración aplicada a suelos. Sigue siendo del orden más alto en la escala de decoraciones de suelos, pero su uso está limitado a pasillos y vestíbulos, suelos de baños y museos. Debido a sus cualidades frías, no puede usarse cómodamente en habitaciones ordinarias. Se trata, y puede, con bordes y líneas como el encuadre de un cuadro, y el campo (o espacio central) ya sea muy simple en color o con un patrón de diaper con puntos de decoración. Negro o gris oscuro y blanco, o negro y color crema, es el tratamiento más satisfactorio. Si se van a utilizar otros colores, entonces son preferibles los rojos, verdes, grises y amarillos de tonos bajos.

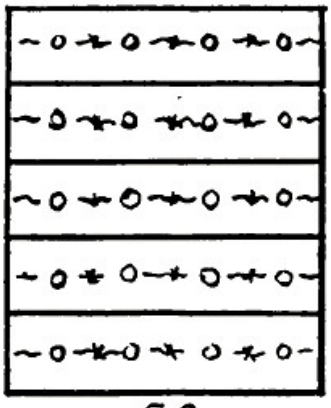
En las alfombras, el patrón debe, por regla general, radiar desde puntos geométricos; al menos los puntos de diaper más importantes deben estar en una base de rombo o cuadrado, de modo que la vista no sea llevada en una dirección más que en otra. Si se usan animales en la decoración de alfombras, deben tener, conservando la naturaleza y el tipo, un contorno convencional y simple, y deben tratarse de manera plana y en intervalos recurrentes. Las flores realistas, los pájaros y la figura humana están fuera de lugar en las alfombras. Un borde siempre mejora una alfombra si se diseña en simpatía con el centro.

La decoración de paredes es de muchos tipos, como papeles pintados, patrones pintados, decoración estarcida, tintes de color simples, colgaduras de seda y tapiz, cuero estampado y sus imitaciones, y también revestimientos de madera. Si se van a colgar cuadros en una pared, es obvio que solo es admisible un estilo de decoración de tono bajo pero alegre, ya que los cuadros en sí mismos son la parte principal de la decoración, y la pared debe considerarse estrictamente como un fondo discreto. La mejor decoración después del color simple serían los papeles pintados, la seda o el tapiz. Si son papeles pintados, el patrón debe elegirse o diseñarse para ocultar, o al menos enfatizar lo menos posible, cualquier punto tipo diaper; pues el ojo no debe ser arrestado por ninguna forma particular, ni llevado vertical, horizontal u oblicuamente en ninguna dirección en un buen diseño de papel pintado. A modo de ilustración, podemos suponer que los diagramas, Figs. 58, 59, 60 y 61, representan espacios de pared. Ahora bien, todos estos arreglos decorativos son malos cuando se consideran como diseños de revestimiento de paredes; pero como de lo malo a veces surge lo bueno, un patrón, como en la Fig. 62, que participa un poco de estos cuatro elementos en detalle, será el mejor tipo

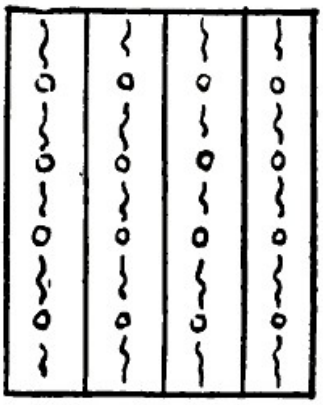
de arreglo para un patrón de papel pintado, que, en el mejor de los casos, solo finge ser un fondo para muebles, cuadros y otros objetos.



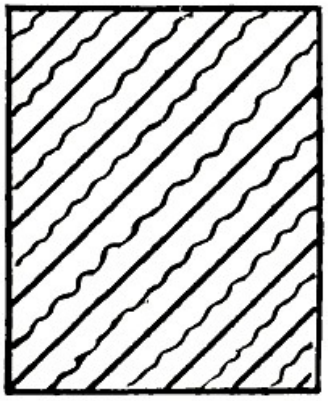
58



59

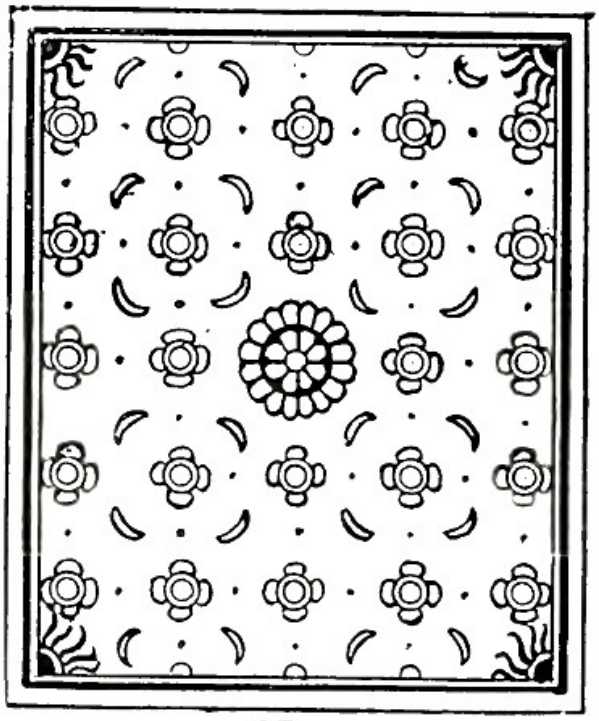


60



61

62



63

Disposiciones decorativas para espacios de pared

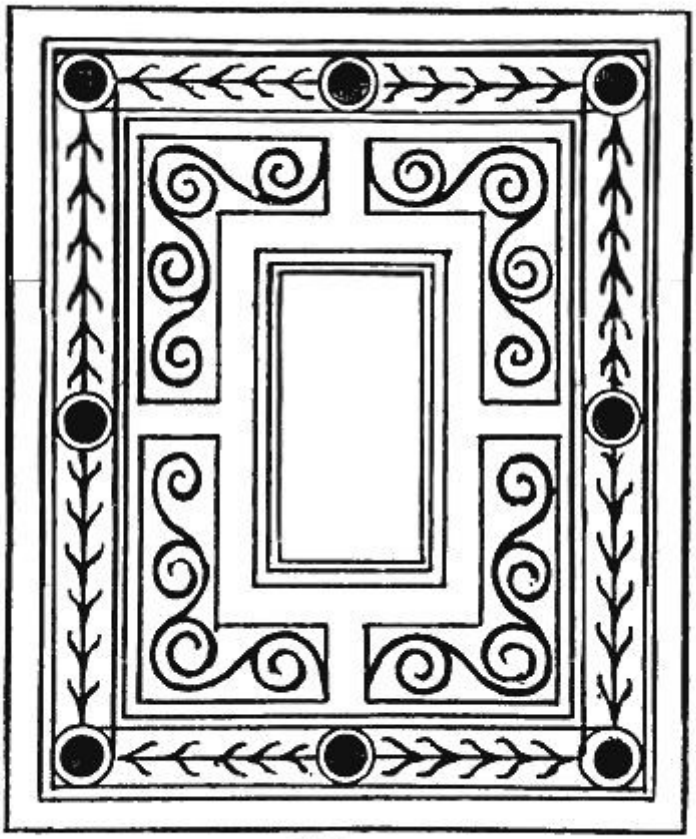
El diagrama, Fig. 58, arresta el ojo; 59 y 60 tienden a mostrar altura y anchura en el extremo; es decir, los patrones en los que predominan las líneas verticales u horizontales tendrán el efecto de producir una elongación o contracción indebida, respectivamente, de la superficie de la pared u otro objeto que decoran; mientras que el diagrama 61, debido a que el elemento oblicuo es dominante, se convertirá en un símbolo de debilidad, y debe contrarrestarse con sus líneas opuestas, como en el elemento en zig-zag, o estabilizarse mediante un uso juicioso de los tres primeros. Será evidente por las consideraciones anteriores que un patrón, para ser satisfactorio y apropiado, ya sea en textiles o papeles pintados, si se usa como fondo, no debe arrestar el ojo ni llevarlo en ninguna dirección particular.

La altura de un zócalo o revestimiento (dado) en una habitación depende en gran medida de la altura del techo; también es muy cuestión de gusto. Si el revestimiento es más alto que el centro de la pared entre el suelo y el techo, la parte superior de la pared puede tener una decoración más fuerte y en un estilo de patrón más naturalista y fluido del que sería admisible en una pared con un zócalo más bajo. Si hay un friso en la habitación, se permite un tratamiento aún más libre y pictórico en esta división de la pared. Los espacios de pared no deben panelarse en habitaciones pequeñas, ya que las aberturas de ventanas, puertas y chimeneas rompen el espacio suficientemente. Si las habitaciones, aunque pequeñas, tienen techos altos, entonces un zócalo o friso es una mejora en estos casos. En los techos hay más espacio y también más razón para la elaboración y variedad, tanto en el trazado como en la distribución de la ornamentación. Esto puede abordarse de muchas maneras. Primero, tomando la cornisa como marco o borde del techo, y luego considerando el campo, o techo propiamente dicho, como un espacio a decorar, la forma más simple sería tratarlo en diaper como en el diagrama, Fig. 63, o cubrirlo con un patrón de roleos con patenas recurrentes de diferentes tamaños, como en la Fig. 64. Un tratamiento efectivo consiste en cubrir ligeramente el campo con una serie de festones o guirnaldas, y cintas estabilizadas por patenas, etiquetas, escudos o medallones, las profundidades o radios de los festones deben estar en proporción a sus respectivos lados paralelos del techo, como en la Fig. 65.

64

65

66



67

Disposición de ornamentos en techos

Al dividir un techo en paneles, ya sea en pintura o en trabajo enmarcado y en relieve, un panel o división debe ser más grande que cualquiera de los otros, y así parecer dominante; y esto debe ser proporcionado en dimensiones a todo el techo (ver Fig. 67). La superficie disponible debe dividirse de manera que ninguna serie de paneles tenga la misma anchura; esto no necesita observarse estrictamente en las anchuras de los estilos o interespacios, que pueden ser más similares. Las Figs. 66 y 67 muestran tales arreglos. Se debe tener mucho cuidado al diseñar las subdivisiones de los techos, de modo que las molduras, los interespacios y los paneles puedan estar bien contrastados, obteniendo una media armónica entre las varias divisiones. La guía más segura para el diseñador, para preservar la unidad de proporción requerida, se encuentra en el espaciado de las molduras y miembros en las cornisas de los mejores ejemplos en los templos griegos y romanos. Un estudio de estas divisiones ayudará al diseñador a trazar y espaciar la ornamentación generalmente en cualquier superficie. En el caso de que un techo a decorar ya esté dividido por vigas o viguetas, el panelado, si es admisible, debe repetirse en los diferentes compartimentos. Los techos de corredores o habitaciones largas pueden dividirse transversalmente a discreción, pero el arreglo de los paneles aún debe contener algunos alargados que sean dominantes y de casi la misma proporción que los contornos de todo el techo.

En cuanto al trabajo en relieve u ornamentación modelada en techos, este debe regularse en la cantidad de relieve para que la luz de las ventanas o la luz artificial cause poca o ninguna sombra proyectada; las formas deben redondearse cuidadosamente en las masas más importantes para disminuir la brusquedad de la sombra proyectada. Una división equitativa de las masas más grandes de luz y sombra, conectadas y suavizadas por menores tonos de profundidad, sería quizás el arreglo más deseable. En la superficie tallada en sí, el tratamiento debe renderizarse de modo que el juego de luz y sombra sea bastante secundario, y no compita en fuerza o violencia con las sombras naturalmente más profundas proyectadas por la ornamentación misma en su fondo. Si no se atiende esto, la confusión y la oscuridad son los efectos producidos. El equilibrio adecuado de luz y sombra es de la mayor importancia en la ornamentación en relieve. Esta clase de ornamentación se ve con mayor ventaja al aire libre, y podemos remarcar aquí que en un clima soleado, un relieve más bajo en la talla, y más delicadeza en las ornamentaciones de molduras en arquitectura, sería admisible que en uno más frío como el nuestro, donde rara vez se observa luz y sombra fuertes; y por las razones anteriores, un tratamiento más fuerte y audaz del relieve, y también una textura de superficie más áspera en la elección del material, están más adaptados para un clima donde prevalece el clima gris. Antes de dejar el tema de la ornamentación en relieve, sería bueno establecer como buen principio (aunque a menudo se viola por razones de economía y conveniencia) que ninguna decoración tallada debe fijarse, o parecer estar pegada a un techo o panel, sino que debe ser parte del panel, y si es posible trabajarse del material mismo.

CAPÍTULO 4.

ES necesario, al diseñar formas de planos, que al menos se obtenga como resultado un contorno agradable y bien proporcionado. Para llegar a las condiciones de armonía en longitud, anchura y contorno, el principio de contraste debe ejercerse juiciosamente. Hasta cierto punto, se puede confiar en el ojo para reconocer la media armónica en las dimensiones de los planos, pero requiere, como ayuda para el estudiante, algún tipo de guía o regla que siempre pueda tenerse en cuenta. Esto solo puede encontrarse en la estricta observancia de todos los contornos en los planos, ya sean curvos, rectilíneos o una combinación de estos dos, contrastados consigo mismos en longitud, anchura y configuración. Tomándolos individualmente, el cuadrado y el círculo son emblemas de unidad, pero en las formas que se desvían ligeramente de ellos al haber poco o ningún contraste, y una pérdida de unidad mal permitida; no es, entonces, causa de mucha maravilla que tales formas sean desagradables a la vista, y se deduce que en los planos de proporciones armónicas y agradables necesitamos mostrar claramente un contraste decidido al menos en la longitud y anchura. Un paralelogramo cuyas dimensiones son un cuadrado doble, una forma de planta sobre la que se construyeron o se aproximaron muchos de los templos griegos y romanos, es un buen estándar de proporción para paneles o pinturas decorativas, y un plano cuyo ancho es aproximadamente dos tercios de su altura puede tomarse como una figura de buena proporción; los óvalos o elipses de estas últimas dimensiones también serían armónicos en la forma. La uniformidad de forma en un círculo y un cuadrado, aunque

esencial en muchos casos en arquitectura, es, sin embargo, poco artística en ornamentación, especialmente en decoración pintada; los contornos de estas formas deben romperse (como en las cabezas redondas de flores, en la ornamentación gótica cuadrada de cabeza de clavo) cuando se usan en decoración pintada y de bajo relieve, o se debe recurrir a la ayuda de la perspectiva para hacerlas artísticas, convirtiéndolas aparentemente en formas oblongas y elípticas. Es un viejo truismo reconocido que la superioridad de las molduras griegas sobre las romanas radica en el hecho de que las primeras se diseñan a partir de las secciones de la elipse, y las segundas a partir de las del círculo. Muchas causas se han asignado para explicar por qué la elipse es una forma ornamental superior al círculo: la razón principal parecería ser que mientras el círculo posee unidad, carece de contraste; la elipse que tiene ambos requisitos la califica a la vez como una forma artística y agradable, muy por encima del círculo, que está dotada solo con unidad; por supuesto, esto se aplica igualmente a las secciones de cada figura de las cuales se diseñan las molduras.

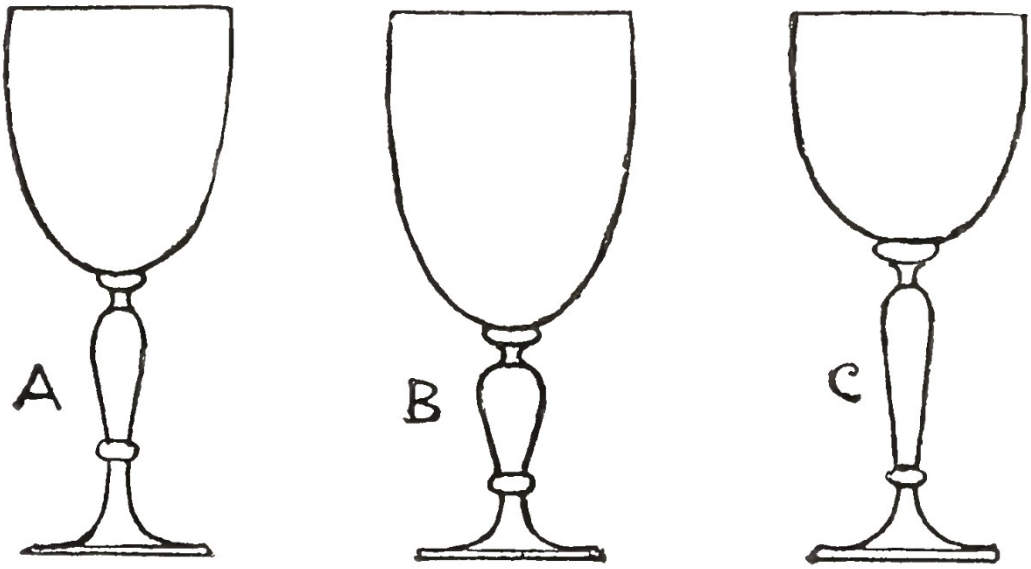
La forma de la figura humana, o de un animal, delineada en elevación o dibujada como una silueta, es decididamente poco artística, aunque natural y esencialmente uniforme; gana, sin embargo, considerablemente desde un punto de vista artístico, cuando se dibuja o se ve en perspectiva; esto es simplemente porque pierde un poco de su desagradable uniformidad, y gana una cantidad correspondiente de contraste—el contraste del escorzo y la disminución de partes similares con otras vistas, digamos, más paralelas al plano del cuadro. Se verá que la uniformidad por sí sola no puede considerarse una buena cualidad en ornamentación; es solo una parte del todo que requiere la adición de contraste o variedad. La uniformidad produce monotonía, que siempre es dolorosa a la vista en el diseño.

Las observaciones hechas anteriormente sobre las divisiones de techos se aplicarán generalmente a la división de cualquier plano en espacios armónicos: la misma regla—a saber, que el contorno general por su carácter, gobernará y definirá el método de espaciar las subdivisiones, en la medida en que una división debe ser más grande o más prominente que cualquiera de las otras, y también debe ser el primer o principal eco del contorno general, mientras que las subdivisiones más pequeñas serán ecos necesariamente más tenues, pero característicos de las cualidades menores, como en el contorno y el área. Esto puede ilustrarse en las divisiones y espacios de un jarrón decorado; en este caso tratamos solo con la superficie como un campo para la decoración. Las líneas de subdivisión se dibujan a través del objeto en aquellos puntos de altura donde la transición de curva es más aparente en el contorno, y así se imparte una expresión adecuada de fuerza de unión (Fig. 68).

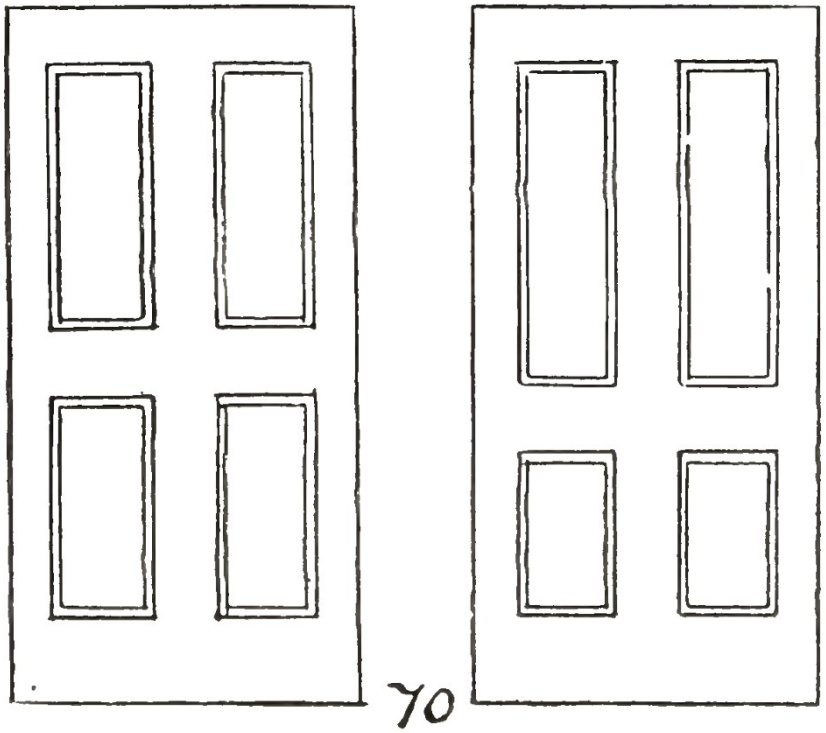
68

Divisiones de un jarrón decorado

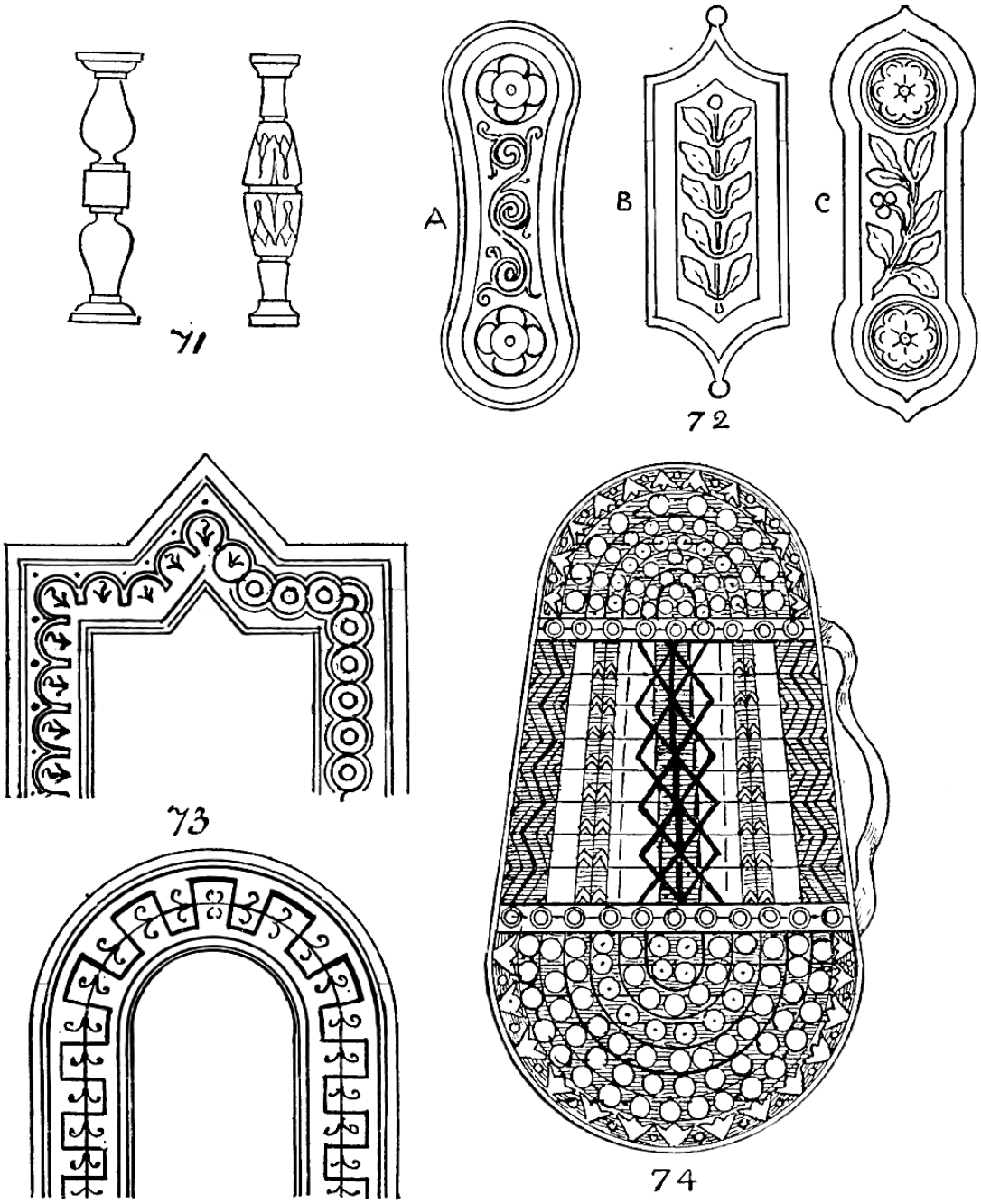
Tenemos en la Fig. 69 tres ejemplos de vasos para beber; se verá que A no es artístico en sus proporciones, debido a que el tallo tiene la misma altura que el cuenco, mientras que B y C, al no tener la misma uniformidad en la medida de altura, son formas más agradables; esto también se aplica a los paneles de las puertas en la Fig. 70. Cualquier uniformidad marcada en las medidas principales de las divisiones en planos o sólidos nunca se ve bien, y debe evitarse. Parecería una excepción a esto, en las medidas uniformes de objetos como balaustres y figuras en forma de huso, pero realmente entra bajo la regla de que el contorno del objeto determina el orden de las subdivisiones, y estas formas tienen bisección en altura y anchura, por lo que es necesaria una igualdad de división en todo (Fig. 71). Las formas de los planos en objetos ornamentales, como escudos, manillas de puertas, paneles de gabinetes, etiquetas, estandartes, dispositivos, etc., deben diseñarse para evitar contornos débiles, ya sean afilados y angulares o suaves y ondulantes. Los diseños de manillas (Fig. 72) muestran en A un contorno muy desagradable por su forma suave y poco interesante, en B el otro extremo de un carácter afilado y angular, mientras que en C una mezcla de los dos es la forma más agradable.



69



70



71 72 73 74

Vasos, paneles de puertas y manillas

Por supuesto, a veces un contorno suave o angular puede infinitamente ayudarse, y curarse parcialmente de su insipidez, por el uso de elementos opuestos como unidades de forma en la decoración de los espacios de la superficie, como se verá en la Fig. 73; aquí la unidad de línea circular o curva se aplica a la decoración del borde de la superficie angular, y el enrejado de líneas rectas decora apropiadamente la forma circular. El contorno general de los patrones naturalmente encaja y se compone con los contornos de los objetos. Mientras hablamos de la decoración de planos, en ilustración de los principios de ornamentación, el diagrama de la Fig. 74 puede darse como un buen ejemplo de la selección y disposición de los elementos decorativos simples. Es un excelente ejemplo de ingenio salvaje,

siendo un escudo hecho de caña tejida, decorado con trabajo de aplicación de conchas cortadas, cosidas sobre la base de caña negra y amarilla, y es obra de los isleños del Mar del Sur.

Primero, está la forma simple pero adecuada en el contorno, luego las bandas horizontales que con una muestra de fuerza enfatizan los puntos donde el contorno es más débil; la base constructiva tiene un buen contraste de líneas circulares oblicuas, verticales y horizontales; y por último, el trabajo decorativo de conchas cortadas embellece aún más el objeto, y la selección de aquellas formas que están en consonancia con el patrón de base es juiciosa y correcta. La parte más débil de la decoración es donde se aplican demasiadas unidades circulares, en la parte superior e inferior; la repetición indebida de estas formas da una cualidad indeseable de monotonía, que parece ser el primer pecado en toda ornamentación bárbara.

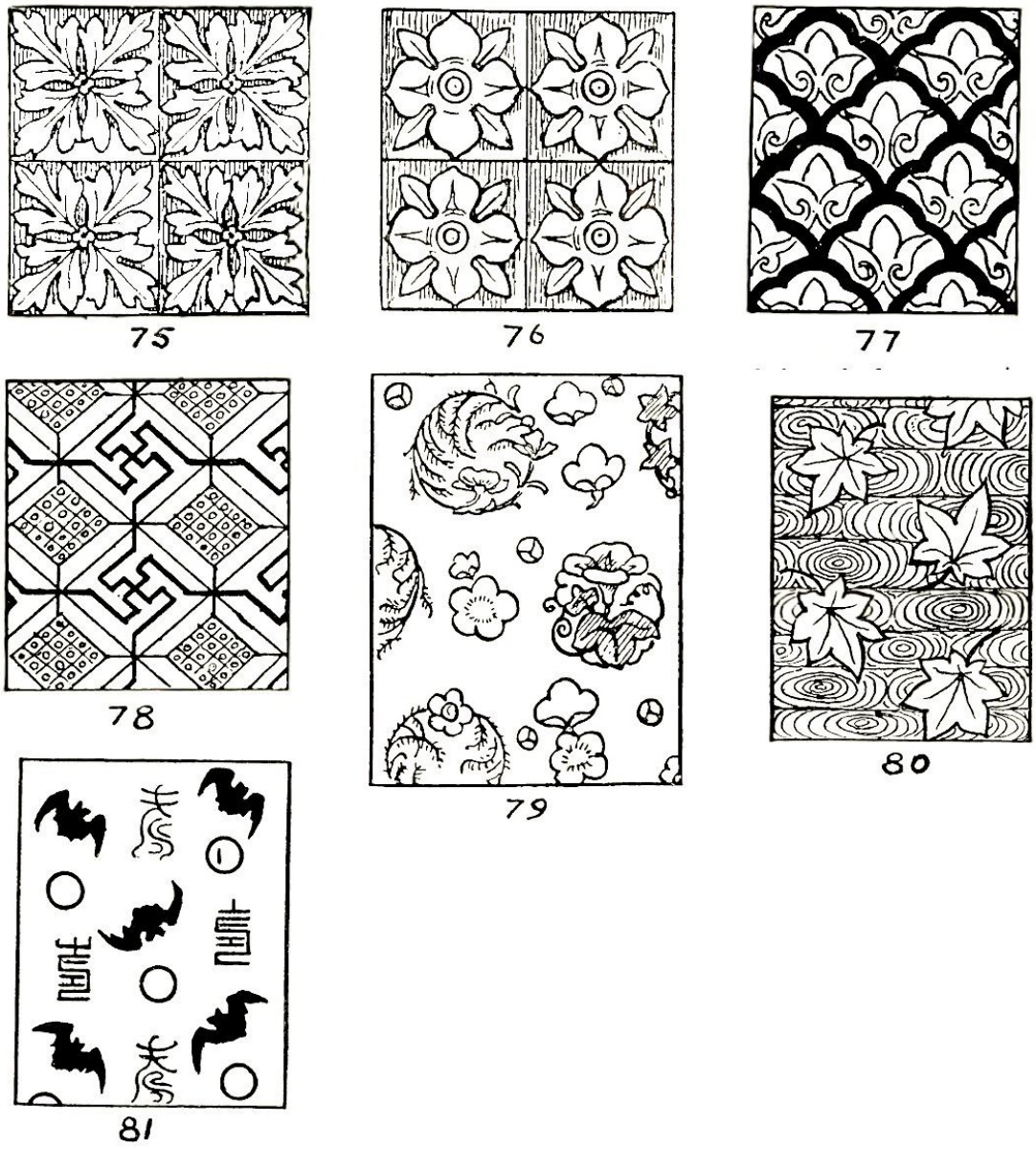
Las superficies planas nunca deben destruirse por su ornamentación, la decoración pintada, por ejemplo, no debe tener sombras proyectadas; un ligero redondeo de las formas es admisible, y a menudo añade a su belleza, pero nunca debe llevarse tan lejos como para hacer que la decoración parezca necesitar sombras proyectadas; es obvio que las pinturas de sombra de ornamentación son imitaciones de talla en madera o piedra, y, a menos que queramos engañar deliberadamente al ojo sobre la naturaleza de nuestro trabajo, no hay razón para que esta imitación de talla reemplace la ornamentación pintada genuina. La talla de diaper geométrico en muebles ingleses antiguos, la talla de enjutas en la Abadía de Westminster y otras iglesias, y el sistema superpuesto de trabajo de bajo relieve en la decoración de paredes moriscas, y la talla en cajas de madera de sándalo indias, son todos buenos ejemplos de talla decorativa adecuada a la superficie plana, ya que todas añaden belleza a las superficies que decoran sin destruir la planitud arquitectónica. En objetos sólidos, como jarrones, candelabros y otros artículos, ya sea para uso o hechos meramente para ornamentación, la parte estructural de la forma nunca debe parecer, ni tomar el lugar de una decorativa, pero la decoración puede sin violar buenos principios ser copiada de una forma estructural. La ornamentación no debe tomar el lugar de la cosa que adorna, de lo contrario también podrías tener alguna otra forma realmente más adecuada si ocultas la original en enriquecimientos elaborados; equivale a un caso de construir tu decoración, que siempre es un error grave en el arte, siendo justo lo reverse lo correcto hacer. Por otro lado, las formas estructurales a menudo se han utilizado en decoración; por ejemplo, lo que puede ser solo una moldura o una ornamentación en la base y partes medias de un edificio, como cornisas, dentículos, pequeños balaustres, balcones, etc., pueden en la parte superior y partes superiores ser realmente miembros principales y partes estructurales importantes. En buenos ejemplos de arquitectura encontramos los elementos de líneas rectas en las partes inferiores de un edificio, formas circulares o curvas combinadas con líneas rectas en las partes medias, y un carácter de línea más curvo, fluido y más ligero en las partes superiores. Estos principios bien conocidos pueden con la misma verdad aplicarse a la decoración, e incluso a la estructura detallada de una pieza de buena ornamentación. La estabilidad y la simplicidad con una

coloración sobria deben ilustrarse en las partes inferiores de cualquier esquema decorativo, la ligereza con libertad de curvatura y una alegría refinada de color pueden usarse en el friso o partes superiores, y en los espacios centrales, ya sea un templo, una casa o un jarrón, estando estas partes más cerca del horizonte y por lo tanto al nivel del ojo, toda la habilidad y recursos de nuestro arte deben culminar aquí; y así, en estos tiempos modernos, tenemos cuadros en tales espacios en casas privadas, frescos y pinturas murales en iglesias y edificios públicos, y la habilidad con la que los antiguos decoraron estas partes centrales de sus jarrones y cistas de bronce es bien conocida por todos nosotros.

CAPÍTULO 5.

HABIENDO considerado previamente los principales elementos de la ornamentación, es necesario clasificarla en términos generales para simplificarla como estudio. Para hacerlo de una manera simple y concisa, sería un buen plan dividir la ornamentación generalmente en seis clases o grandes divisiones, de la siguiente manera: Primero, decoración de superficie uniforme, conocida como diapering. Segundo, bandas y franjas horizontales, como frisos, etc. Tercero, bandas perpendiculares, como paneles de pilastras, etc. Cuarto, arreglos simétricos utilizados como decoraciones centrales. Quinto, ornamentación compuesta por dos de las anteriores. Sexto, composiciones especialmente diseñadas para llenar espacios, no incluidas en las anteriores.

Tomando la primera, el estudiante no encontrará difícil entender qué es un "diaper"; puede decirse con seguridad que tres cuartas partes de la ornamentación convencional consisten en diapers; casi todos los patrones de telas tejidas, la mayoría de los diseños de papeles pintados, patrones producidos por tejido o pintura, ya sea a partir de bloques o rodillos, patrones de baldosas—de hecho, cualquier patrón que se repita desde los cuatro puntos cardinales sobre una superficie es en realidad un diaper, por muy complejo que sea en sí mismo. Solo difiere por su complejidad de un punto o unidad más simple que se repite con más frecuencia, a pesar de su mayor tamaño o repetición menos frecuente. La derivación de la palabra proviene de "linge d'Ypres", siendo el nombre dado al lino de ese patrón peculiar, compuesto de cuadrados y ornamentación simple similar colocada cerca, y que se hizo por primera vez en Ypres, en Flandes. Algunos de los mejores ejemplos de patrones puros de diaper se encuentran esculpidos en las paredes y enjutas de la Abadía de Westminster, y las catedrales de Lincoln y Canterbury. Estos fueron imitados de los diapers originales pintados y tejidos en lino y otras telas. El trabajo de diaper es muy frecuente en la ornamentación árabe y morisca (ver Figs. 75, 76, 77 y 78).

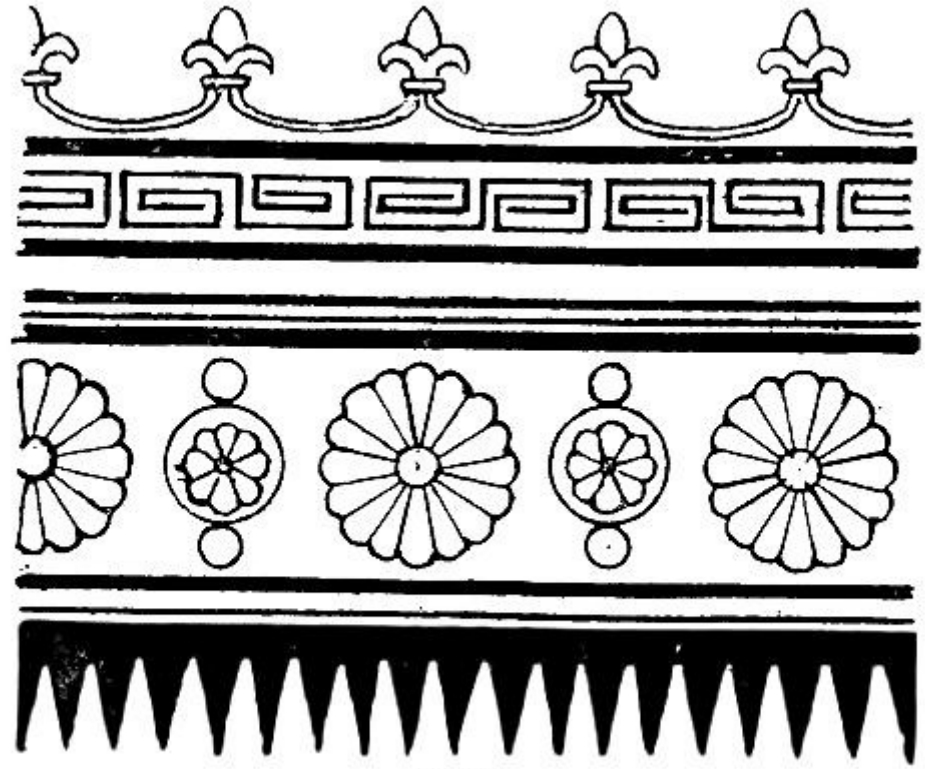


Ejemplos de patrones diaper, spotting y powdering

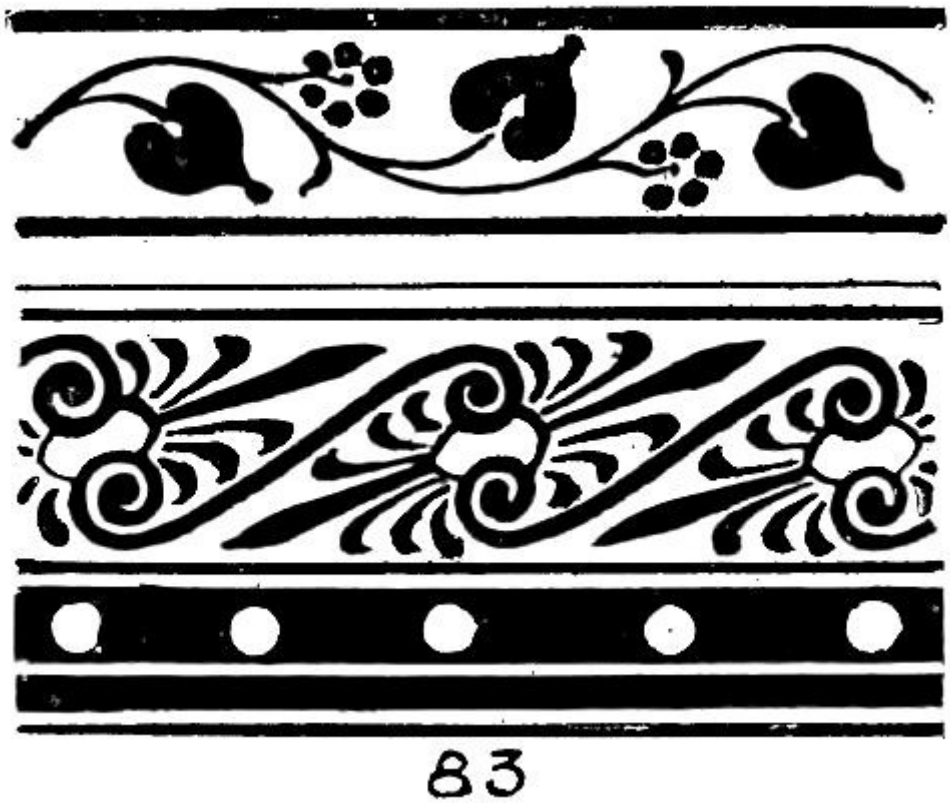
El "diapering" se distingue del "spotting" y "powdering" porque la unidad de su composición es adyacente, y también por su construcción geométrica. En el spotting o powdering no es necesario que la superficie esté cubierta equitativamente, o que los puntos de ornamentación sean del mismo tamaño o carácter. Los estilos japonés y chino de decoración ofrecen buenos ejemplos como ilustraciones de trabajo manchado y en polvo (ver Figs. 79, 80 y 81).

La "segunda" división es la siguiente en importancia cuando consideramos su extensa aplicación en ornamentación. Los griegos fueron preeminentes en el diseño y uso de la banda horizontal en sus decoraciones, tanto pintadas como esculpidas. Los patrones bordados en sus vestidos y cortinas, y la hermosa ornamentación en sus jarrones, se diseñaron principalmente en el sistema de banda horizontal o friso. El friso es una característica muy

distintiva en la ornamentación y arquitectura griega; si tomas la ornamentación de friso o banda del trabajo griego, hay muy poca ornamentación de cualquier tipo left. Las Figs. 28, 36 y 45 son patrones favoritos de friso y banda plana de origen griego. Algunos ornamentos de vestuario de las pinturas de jarrones se muestran en las Figs. 82 y 83.



82



83

Ornamentos de vestuario de pinturas de jarrones

El spotting a intervalos regulares era la forma favorita de decorar la mayor superficie del material de vestuario. La flor circular que usualmente formaba el punto en la ornamentación griega estaba compuesta por un mayor número de pétalos que el gótico y romano posteriores, lo que muestra su

origen asirio (ver Fig. 82). El trabajo persa también ofrece buenos ejemplos de tratamiento de banda horizontal (ver Figs. 84 y 85).

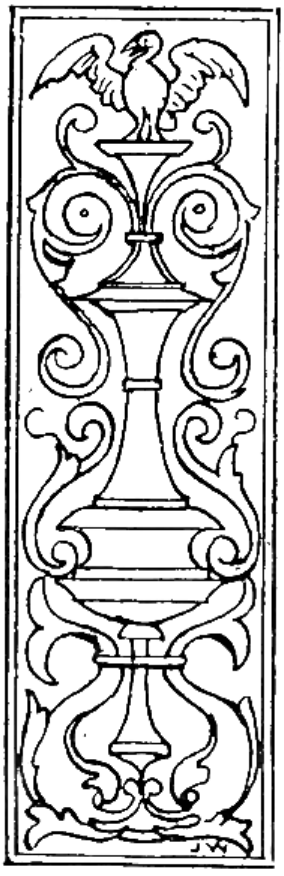
84

85

Tercera división: las bandas perpendiculares no son tan comunes en decoración como la antigua clase de ornamentación; son mayoritariamente de carácter arquitectónico, y usualmente forman divisiones entre paneles y espacios de pared, como paneles de pilastras, bordes verticales para paneles, paradas de la naturaleza de triglifos en frisos. Perteneciendo parcialmente a esta clase estarían los intradós de arcos en estilos clásicos, y la decoración de superficies laterales e inferiores de nervaduras y aristas en techos góticos. La decoración en estas partes, cuando se construye para cubrir la superficie uniformemente, es mejor cuando comienza desde el arranque de los arcos y se encuentra en el vértice; este tratamiento lo clasificaría con la decoración de pilastras, y por supuesto una ornamentación de banda perpendicular. El panelado y los roleos son otros métodos para decorar un intradós, y parecen bien adaptados para el propósito; siendo el intradós de un arco realmente una especie de techo, o algo entre un techo y una pilastra (en lo que respecta a la decoración), y así puede con propiedad ser tratado como cualquiera en decoración. En cuanto a la decoración de pilastras, si es en relieve, este debe ser bajo, y aunque algunos de los detalles menores casi pueden hundirse en el fondo, aún no debe haber nada vago; ninguno de los bordes finos debe fundirse completamente en el fondo, siendo el peligro aquí una pérdida de severidad

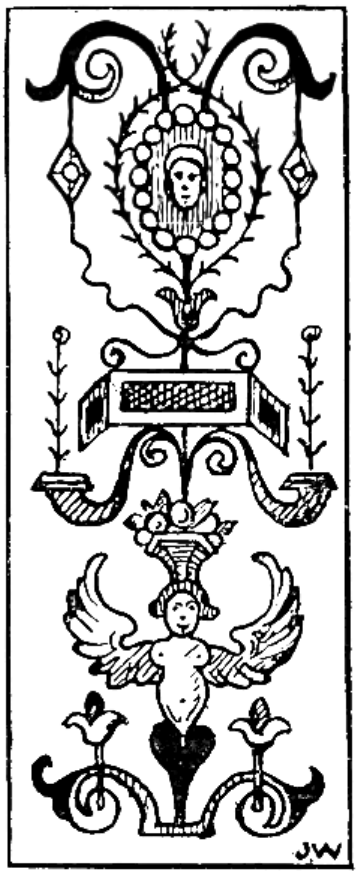
arquitectónica que es esencial para una pilastra, siendo una característica en la arquitectura algo de la naturaleza de una columna o un soporte. Así, en la ornamentación de la misma, cualquier libertad pintoresca que sería admisible en una enjuta o un panel de cualquier forma estaría fuera de lugar en una pilastra; por ejemplo, la decoración en un panel o enjuta puede vagar casi de cualquier manera sobre la superficie, pero la de una pilastra debe construirse simétricamente con los elementos más fuertes en la base, y los más ligeros en la parte superior. Los mejores ejemplos de este tipo de decoración se encontrarán entre las bien conocidas pilastras de Luis XII, y muchas otras del período Cinque-Cento.

Los artistas de esta época parecían prestar igual atención a la decoración de pilastras que los griegos anteriormente al trabajo de banda horizontal. Las Figs. 86, 87 y 88 muestran algunos arreglos en las líneas y masas de ornamentación de pilastras, siendo la última un diseño para decoración pintada, y las dos primeras para trabajo tallado.



86

87



88

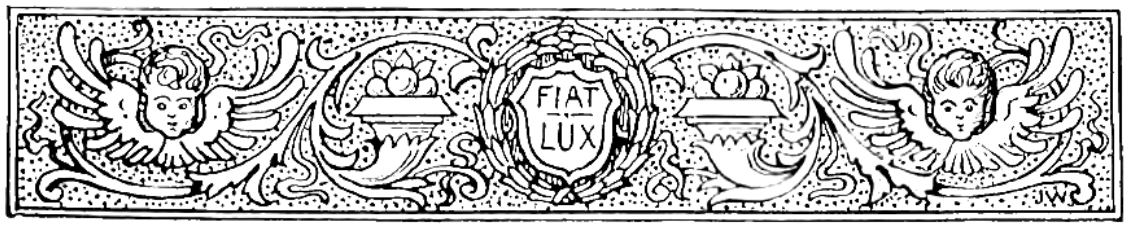
Arreglos de líneas y masas para pilastras

CAPÍTULO 6.

CUARTA división, "arreglos simétricos utilizados como decoraciones centrales". Bajo este encabezado se alcanza una clase de ornamentación superior a lo que puede intentarse en las divisiones anteriores. Es la forma

más común y racional de diseñar para paneles de puertas, de muebles, de techos y de paredes; de hecho, en cualquier espacio o campo donde existan molduras envolventes o líneas de borde, un arreglo simétrico central es muy adecuado como decoración. Composiciones de cabecera, de pie, de frontón y de luneta pertenecen también a esta clase. Las Figs. 89, 90 y 91 son ejemplos.

FIG. 89



90

Arreglos simétricos como decoraciones centrales

Quinta división, "Ornamentación compuesta por cualquiera de las dos o más de las clases anteriores". La consideración de esta división nos lleva a ejemplos de trabajo terminado en casi todos los tipos de objetos ornamentados. Tomemos, por ejemplo, un mantel o cubierta, o una alfombra: el borde pertenece a la segunda división—la de bandas horizontales; el centro o campo puede estar compuesto de diapers solos, o

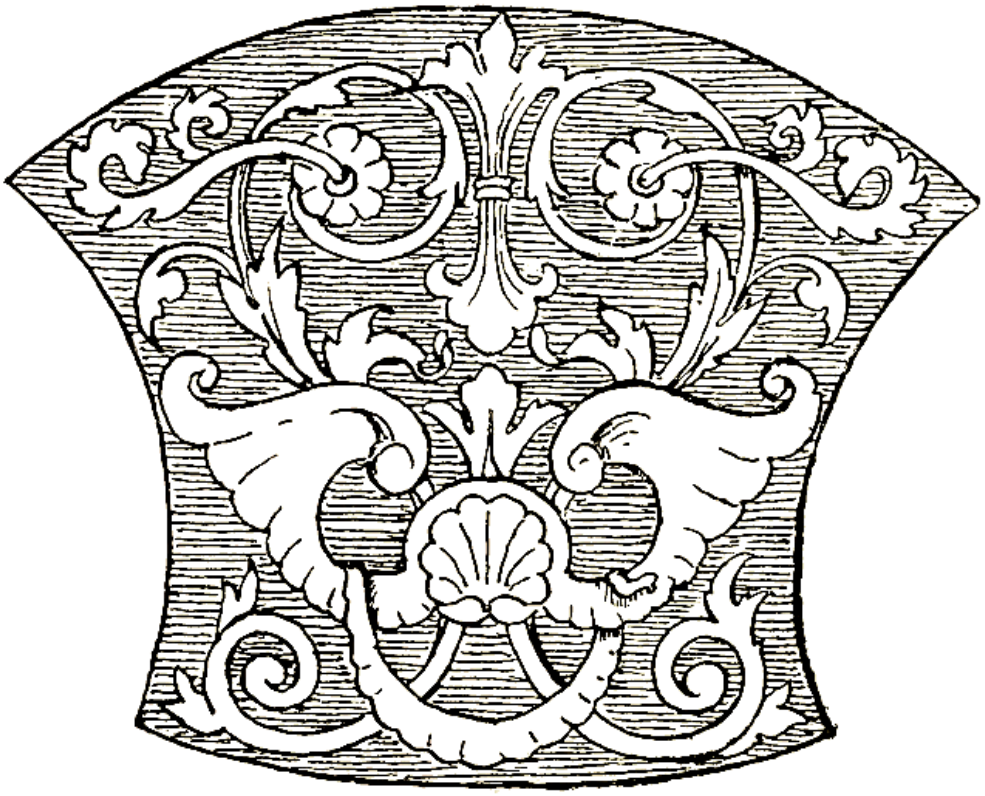
en parte, y en parte lleno con un arreglo simétrico central. El estudiante no tendrá dificultad en multiplicar instancias de este tipo.

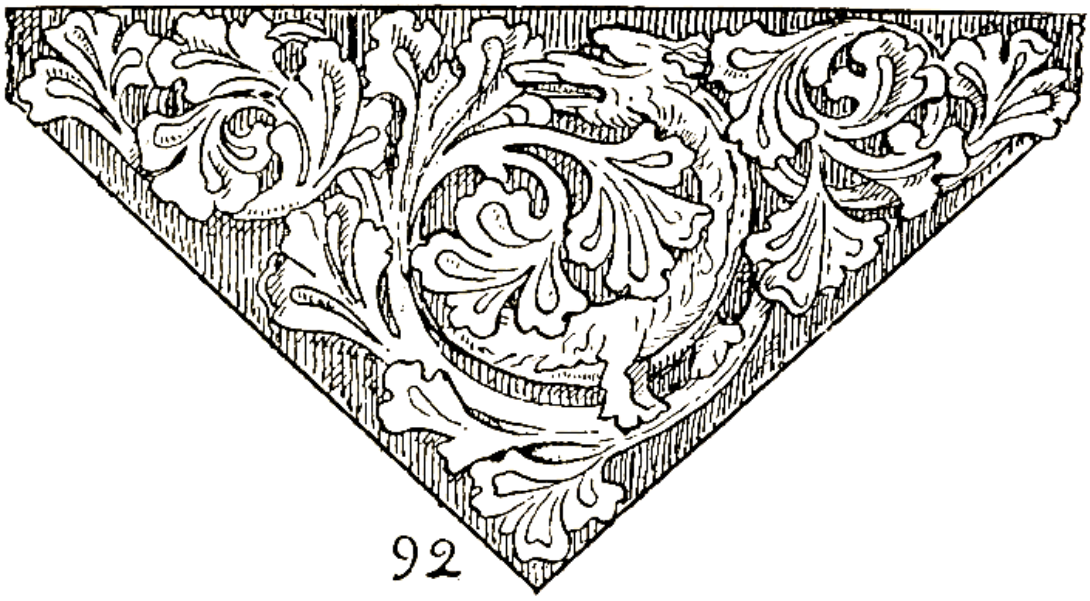
Ahora tenemos que considerar la sexta y última división. La ornamentación en espacios de formas inusuales y incómodas entra bajo este encabezado. Composiciones extrañas y caprichosas que no están dispuestas simétricamente, ornamentación heráldica y mnemónica, y aquella compuesta de trofeos, como grupos de armadura, instrumentos musicales, emblemas de oficios y escudos de armas (ver Fig. 94). La ornamentación en enjutas puede decirse que pertenece a esta clase, pues al decorar tal espacio se permite la máxima libertad en el tratamiento: es una característica arquitectónica peculiar que se encuentra entre arcos, o en el ángulo de una pared y un arco;

y si las molduras del arco se enfatizan adecuadamente, la enjuta puede tener todo lo más un tratamiento libre y asimétrico, pues de esta manera no parece tan constructivamente importante como el panel de una pilastra, por lo que se permite la máxima libertad al escultor o decorador. La enjuta gótica (Fig. 92) de la Iglesia de Stone, en Kent, es un admirable ejemplo de este tipo de decoración, y la Fig. 93 muestra un diseño parcialmente simétrico para una enjuta entre arcos redondos.

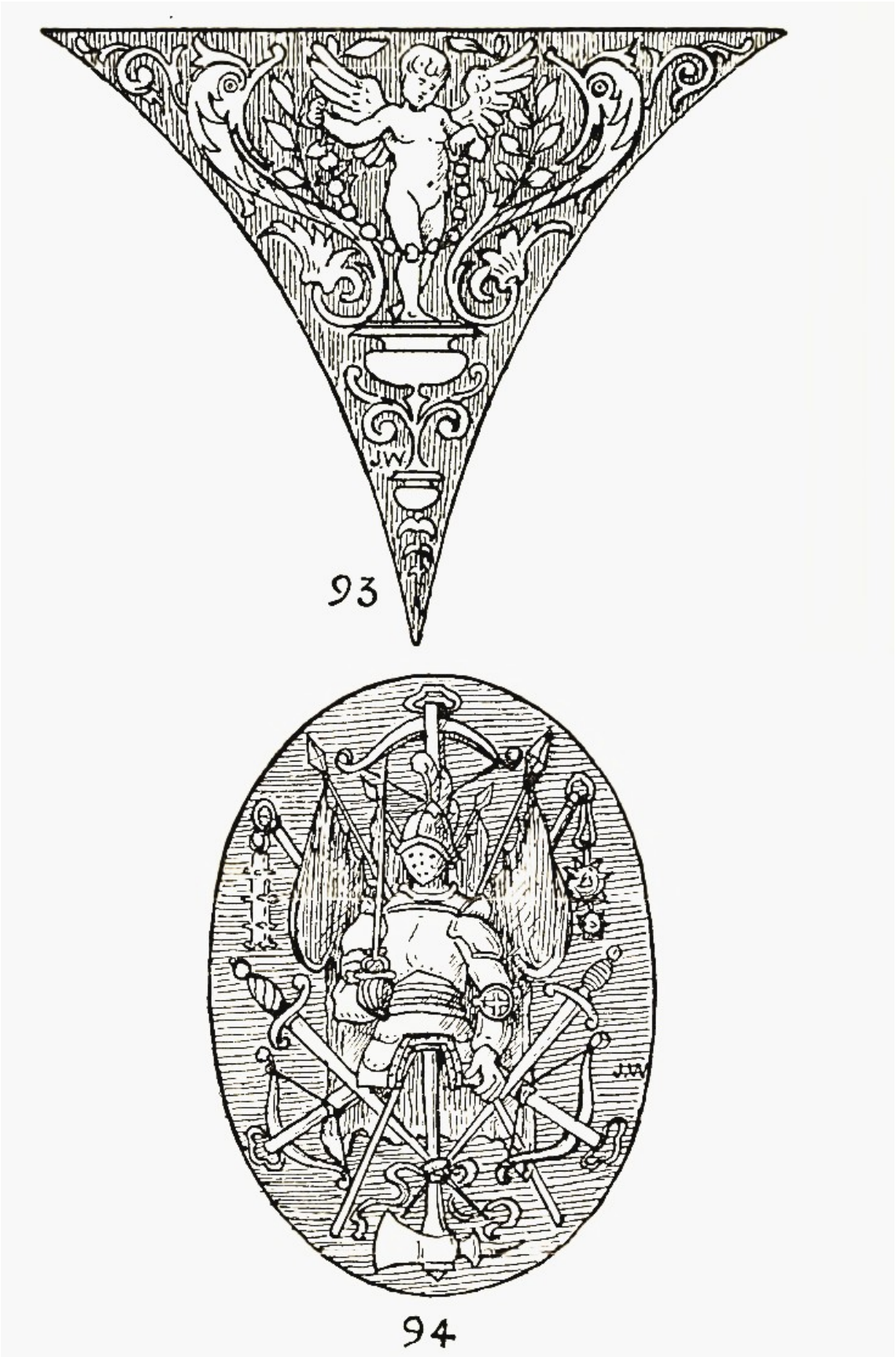
El ornamentalista está muy en deuda con las formas florales y vegetales, tanto por el material como por las sugerencias en el diseño, más que con cualquier otra división en el dominio de la Naturaleza. El arquitecto, para sus primeros principios de construcción, así como para sus últimos toques de gracia y belleza decorativa, reconocerá su deuda con el reino vegetal; y la repetición de un solo roció de forma floral aplicado como decoración a una producción mecánica lo elevará a una obra de arte. Casi toda, y ciertamente la mejor, ornamentación convencional y puramente estética fue el resultado del estudio de las flores y el crecimiento vegetal.

Aquella gran forma característica en la ornamentación griega, el anthemia, o llamado patrón de madreselva, puede rastrearse claramente (no de la madreselva), sino de la flor de loto egipcia; la interpretación convencional de esta flor en ornamentación fue copiada de las formas egipcias por los caldeos; y más tarde los hijos de aquellos antiguos adoradores de las flores, los asirios, desarrollaron el patrón en formas más ornamentadas. Los griegos, a su vez, copiaron el anthemia de los asirios a través de Asia Menor: al principio lo encontramos arcaico y rígido, pero lleno de vitalidad, como ornamentación, y bien adaptado para sus varios usos y posiciones, pero finalmente perfeccionado, como en el ejemplo del Erecteo, a tal grado de pureza estética, que perdió todo rastro de cualquier origen vegetal particular, pero incorporó las mejores cualidades del crecimiento vegetal natural, tales como vida vigorosa combinada con gracia y elegancia; de modo que puede decirse que imita en sus líneas y construcción los principios subyacentes del crecimiento vegetal en general, habiendo pasado de su antiguo prototipo la forma de la planta de loto a una expresión concreta de naturaleza vegetal con unidad artística.





Anthemia o patrón de madreselva griego

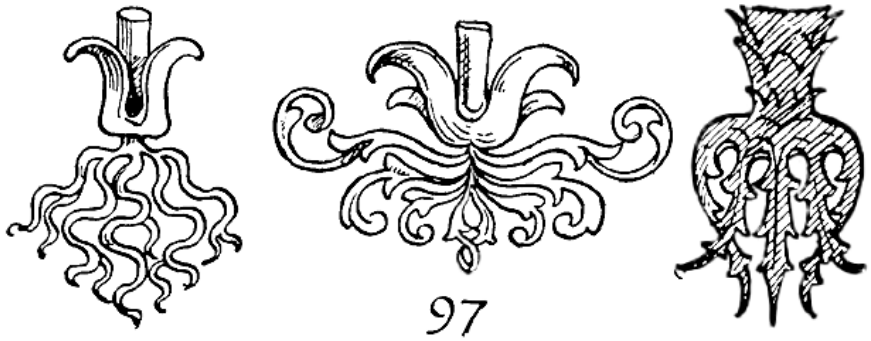


Ornamentación en enjutas y trofeos

Otra fase del crecimiento floral y foliar, y su desarrollo adecuado hacia la ornamentación pura puede estudiarse en los muchos patrones de rosetones de los varios estilos. Estos, aunque son circulares en su plan, que a primera vista parecería derivarse de cabezas y copas de flores, son en realidad un racimo de hojas dispuestas y radiando como los radios de una rueda, o en forma de espiral, desde un punto central. Hay muchas plantas, como, por ejemplo, la galio y la rubia, que tienen sus juegos de hojas dispuestas en un verticilo alrededor de las articulaciones de sus tallos erectos: mirando estas hojas desde arriba notamos que el plan parece una roseta. Esta idea debe haber ocurrido a los antiguos cuando diseñaron sus rosetones y patenas. Los resultados obtenidos al agrupar un racimo de hojas de esta manera son más finos y fuertes en apariencia, particularmente para el trabajo esculpido, que cualquier mera imitación de cabezas de flores (ver Fig. 95). Los folíolos y brácteas que crecen en las uniones de tallos y hojas proporcionaron también ideas y formas para la composición de rosetones y ornamentación similar (ver Figs. 46 y 96); pero se hace más uso de estas brácteas en lo que se llama "revestir los tallos", algunas variedades de las cuales se ilustran en la Fig. 96; de hecho, muy buena ornamentación a menudo se compone de un tallo o línea ondulada revestida con estas brácteas solas. Las formas de raíz no se usan tanto en ornamentación como podrían, quizás por el hecho de que en la Naturaleza presentan una masa incongruente, y por supuesto rara vez son visibles en una planta, y siendo generalmente más fácil diseñar un brote o comienzo de muchas otras maneras, como ocultar la raíz en un jarrón o forma de jarrón; las pilastras del Renacimiento ofrecen ilustraciones comunes de esto. El trabajo medieval y gótico, indio y persa, abunda en ejemplos de buen tratamiento de raíces en decoración (ver Fig. 97). Está claro que el contorno general de la raíz solo debe tomarse, y el carácter del crecimiento simplemente expresado para prevenir la confusión y la oscuridad. Como regla general, toda redundancia, excrecencias y capricho accidental de crecimiento que podrían ser interesantes para un botánico, deben evitarse en una interpretación decorativa y convencional de la forma vegetal. Las bellezas superiores y la naturaleza general solas deben expresarse, y lo que puede parecer una paradoja, cuanto menos naturalistas hagamos nuestros diseños, más Naturaleza pondremos en ellos—es decir, debemos esforzarnos por poner las mejores intenciones de la Naturaleza en nuestra ornamentación, evitando formas pobres y atrofiadas, así como las sobrealimentadas y rank (pues encontramos que la Naturaleza abunda en ambas); sino buscar las formas más finas y típicas de hojas, flores y tallos, e intentar que nuestros diseños expresen el ideal superior que la propia Naturaleza está buscando. El ideal más verdadero, después de todo, es solo el más natural.

95

96



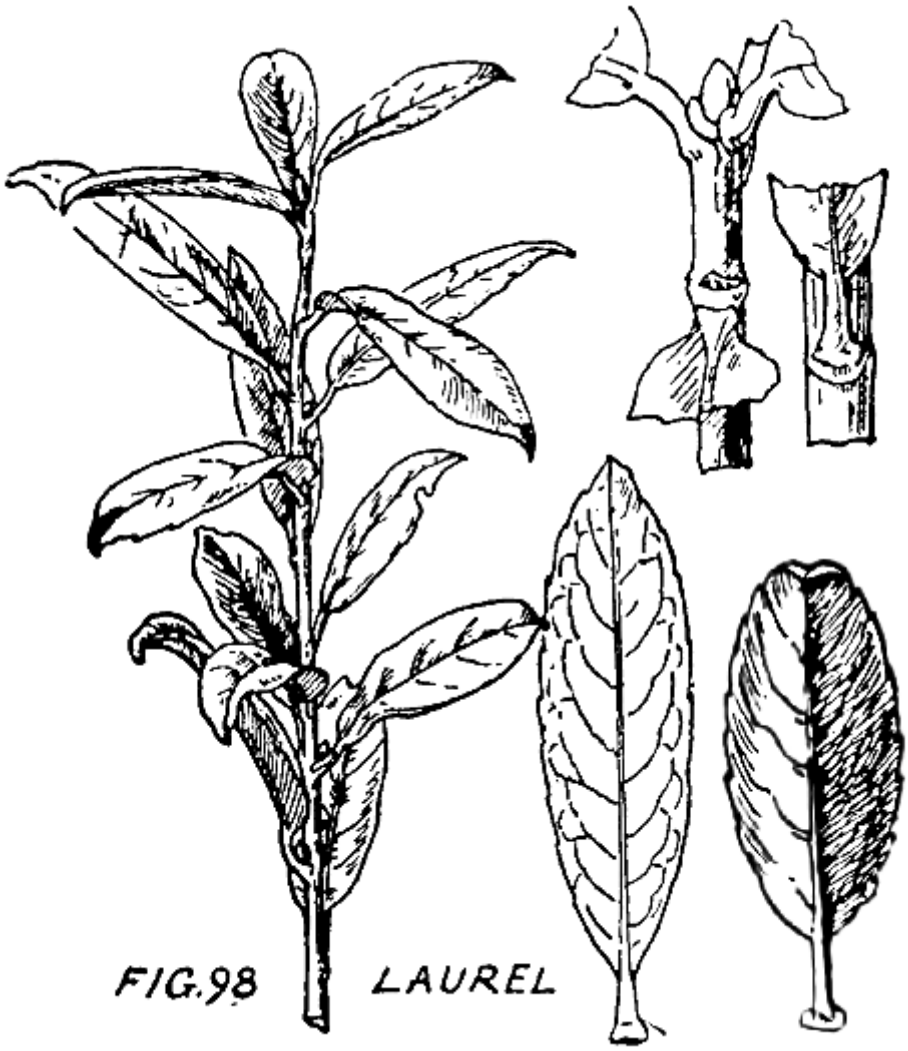
97

Rosetones, brácteas y formas de raíces

En la ornamentación persa encontramos formas de flores y plantas tratadas de una manera completamente decorativa (Figs. 84 y 85); el clavel y el jacinto fueron favoritos de los decoradores persas, como el arce y la vid en el trabajo medieval y gótico, el loto y el papiro en el egipcio, la peonía en el chino, y el crisantemo en el japonés; mientras que estilos como el árabe, griego, romano y celta son más puramente convencionales, y, sin tener mucho naturalismo aparente, son aún el resultado y se basan en formas naturales.

CAPÍTULO 7.

LOS ESTUDIANTES de diseño no pueden ser aconsejados con demasiada fuerza para cultivar el hábito de hacer dibujos pequeños pero correctos de todo tipo de plantas, tanto en flor como en fruto, especialmente plantas de flor única y de crecimiento simple, acompañados de notas cuidadosas de la construcción en las uniones del tallo y la hoja.

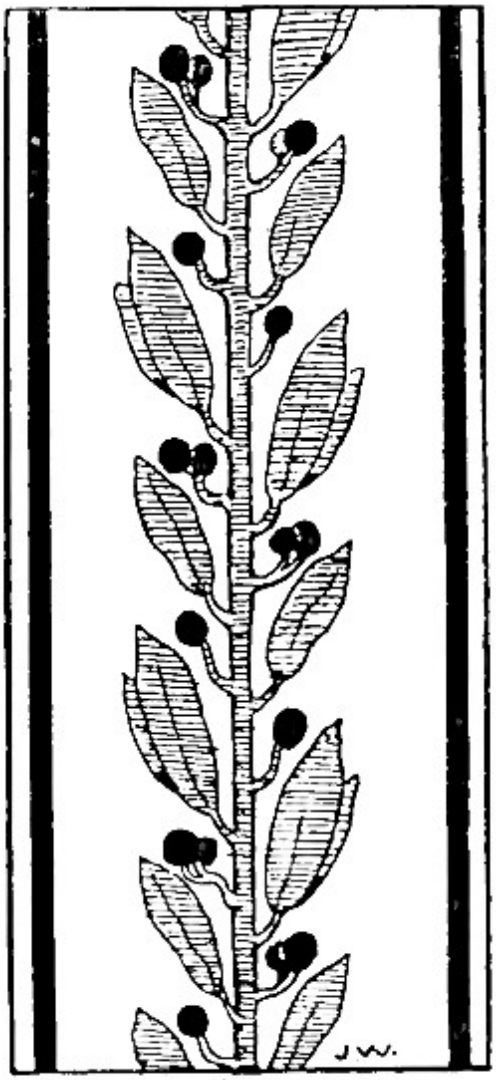


Dibujo de plantas (Laurel)

No es necesario hacer un análisis botánico de una planta para los propósitos del diseño; las secciones de pétalos, estambres, hojas y frutas, pueden servir a un fin científico, pero hacen una pobre muestra en lo que está destinado a un diseño artístico. Landor, el poeta, pensaba que era un acto de crueldad cortar una flor de su tallo: sería interesante conocer su opinión sobre esa escuela de decoradores que creen en diseccionar plantas para encontrar "nuevas formas", de modo que muchos de sus diseños presentan novedades que la Naturaleza nunca soñó, como tallos rotos, hojas pulcramente cortadas por la mitad, elevaciones planas, y secciones de pétalos, estambres, pistilos y vainas de semillas, y otras formas curiosas, sugeridas por estas disecciones, de modo que el diseño cuando se completa es, en el mejor de los casos, un barbarismo planchado, y ciertamente inocente de cualquier violación del segundo mandamiento. A este respecto, los diseñadores de esta escuela te dirán que su trabajo es diferente a la decoración árabe o morisca (a los artistas de los cuales su religión les prohibía hacer una representación de cualquier cosa en "el cielo arriba o la tierra debajo"), ya que el suyo proviene todo de la Naturaleza—pero, con la ayuda bárbara del cuchillo y las tijeras. Todo el testimonio del mejor diseño

decorativo antiguo está decididamente en contra de la práctica anterior, y es refrescante ver en la actualidad una reacción estableciéndose, debida principalmente a los esfuerzos en Inglaterra de hombres como Morris, Crane, Burne-Jones, y unos pocos otros que prefieren la Naturaleza a la novedad; y, como consecuencia, ya vemos la belleza y verdad del trabajo antiguo regresando fresco, como las flores de nuevo en la primavera del año.

99



100

Diseños lineales y elevaciones planas

Al seleccionar plantas para propósitos y posiciones particulares en el diseño, sería bueno tener en cuenta el material que deseamos decorar, ya sea textil, madera o metal, para elegir aquel tipo mejor adaptado por su fragilidad, como la campanilla, amapola silvestre, hierbas y helechos, a muselinas, algodones y encajes; la malva, el roble, el naranjo, el limonero y otras plantas de crecimiento robusto, a la talla en madera, piedra y trabajo en hierro. Al mismo tiempo, una adherencia demasiado rígida a estos principios no siempre es aconsejable, pues muchos diseños loables y magistrales se han producido totalmente en oposición a estas reglas. Lo que es realmente más importante, sea cual sea la planta que usemos, es no

violar el crecimiento y el carácter; por ejemplo, una planta como el laurel (Fig. 98) es la más adecuada para un diseño de borde, ya sea vertical u horizontal (ver Figs. 99 y 100). La rosa silvestre (Fig. 101) y el limonero (Fig. 103) son ambos adecuados para espacios de panel de casi cualquier forma, o para patrones de todo tipo, como en papeles pintados, etc. (ver Figs. 102 y 104). Para paneles verticales estrechos, tales plantas de crecimiento vertical como lirios, margaritas, etc., serían las más adecuadas (ver para ilustración Figs. 105 y 106). Una vid rastrera o trepadora hace una buena decoración de techo, y fue usada adecuadamente como tal por los mosaicistas bizantinos.

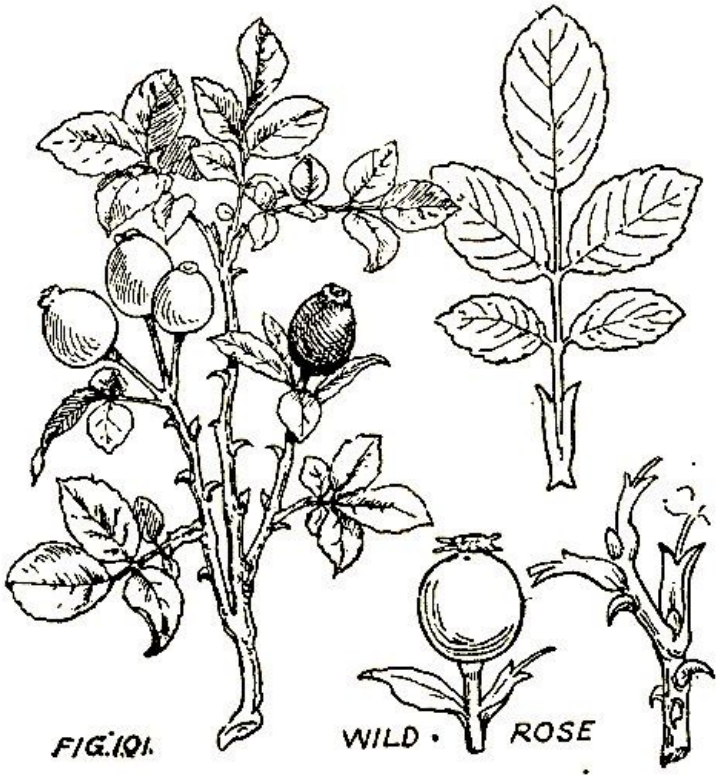
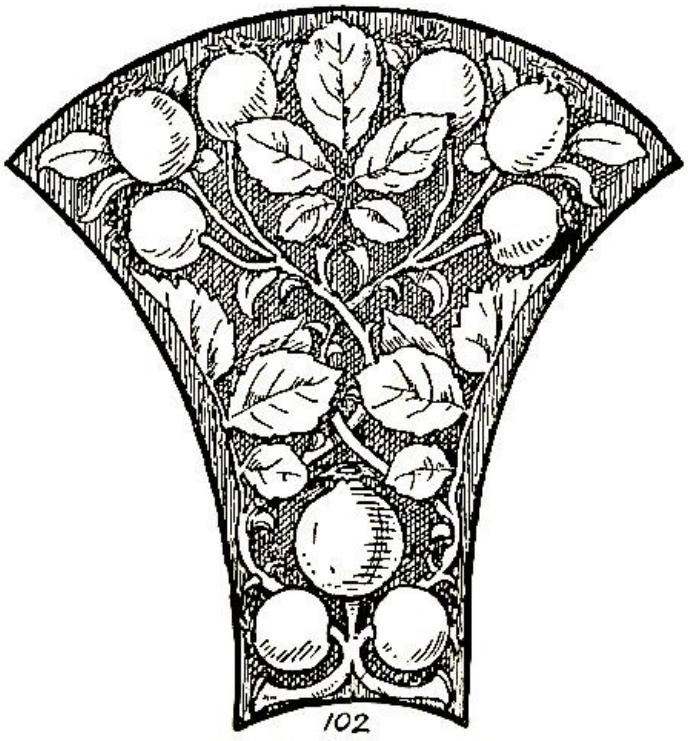


FIG. 101. WILD · ROSE



102

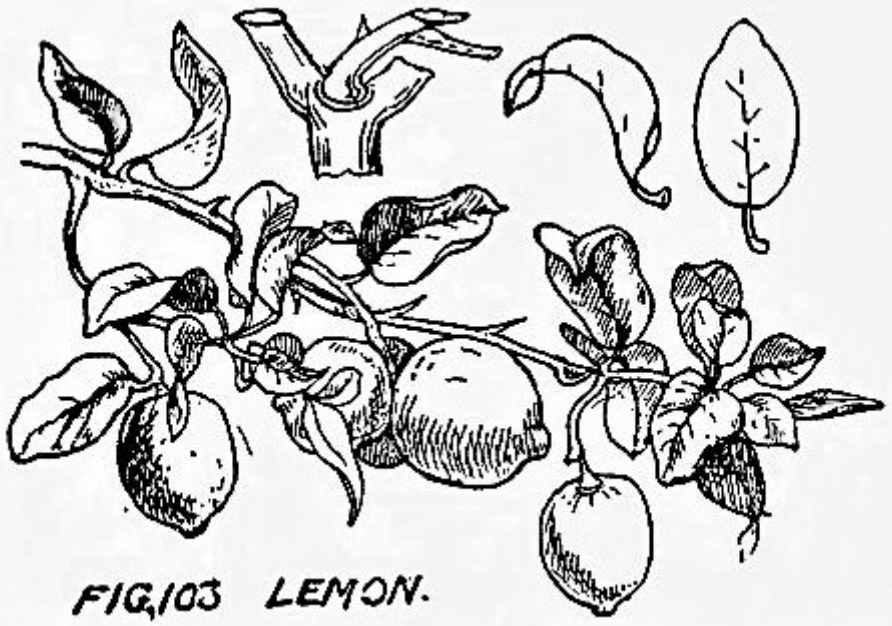
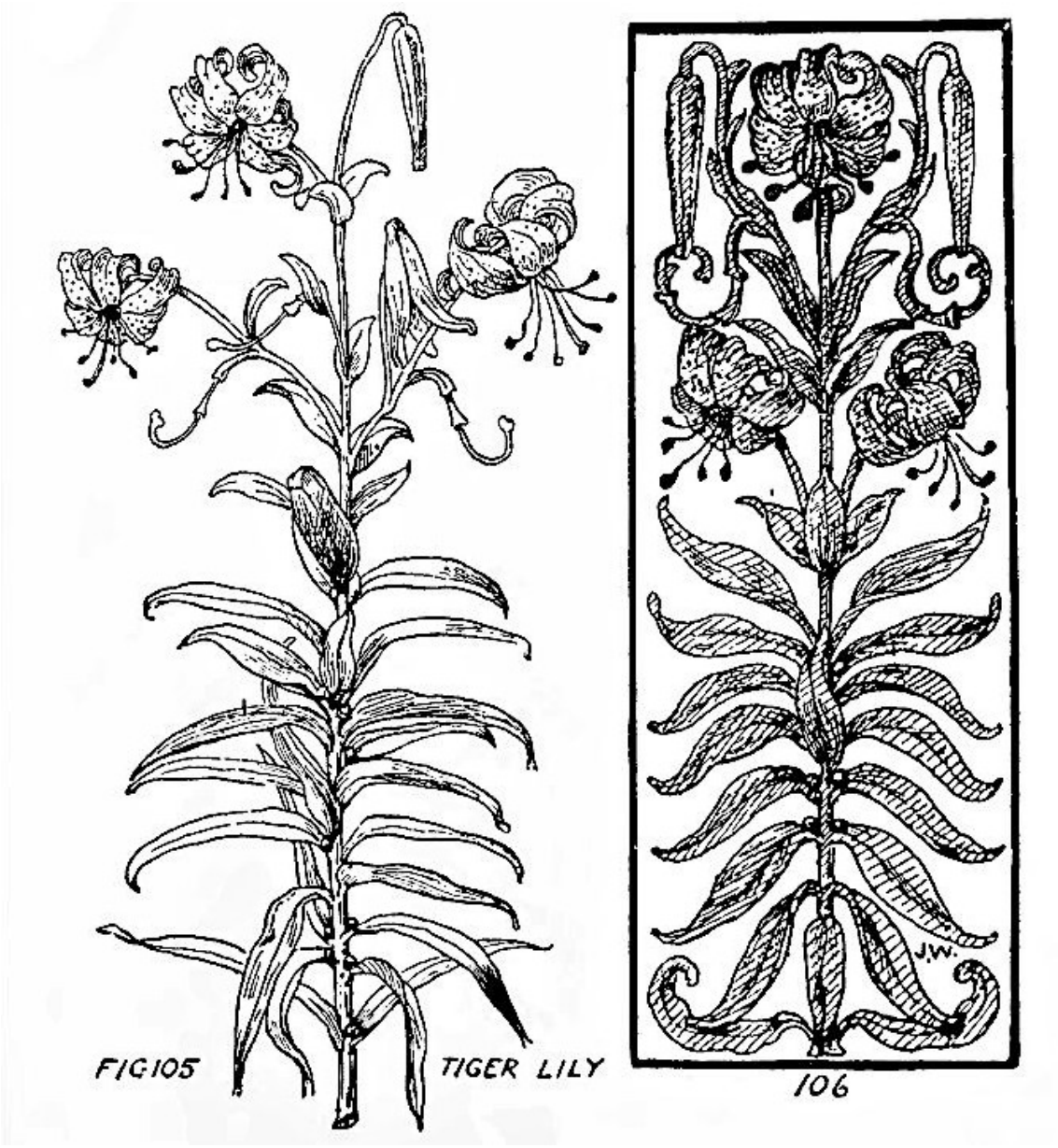


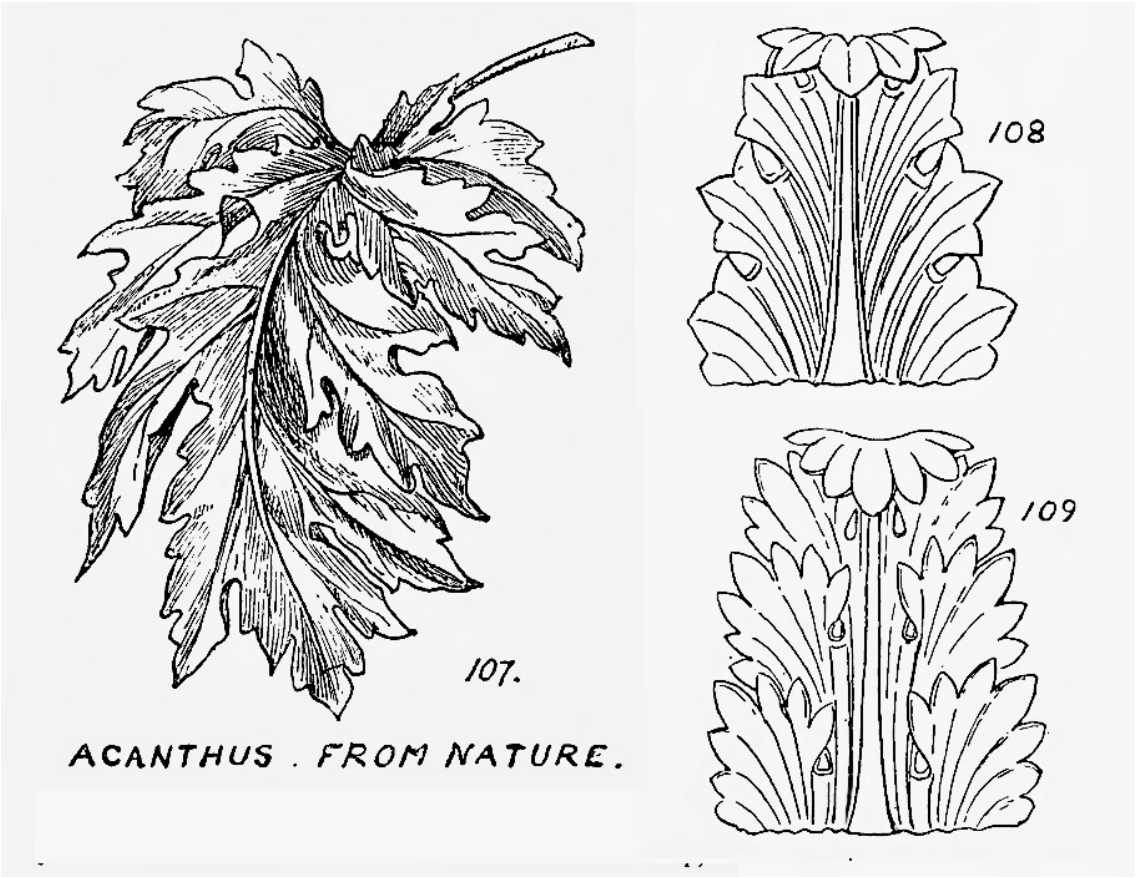
FIG.103 LEMON.

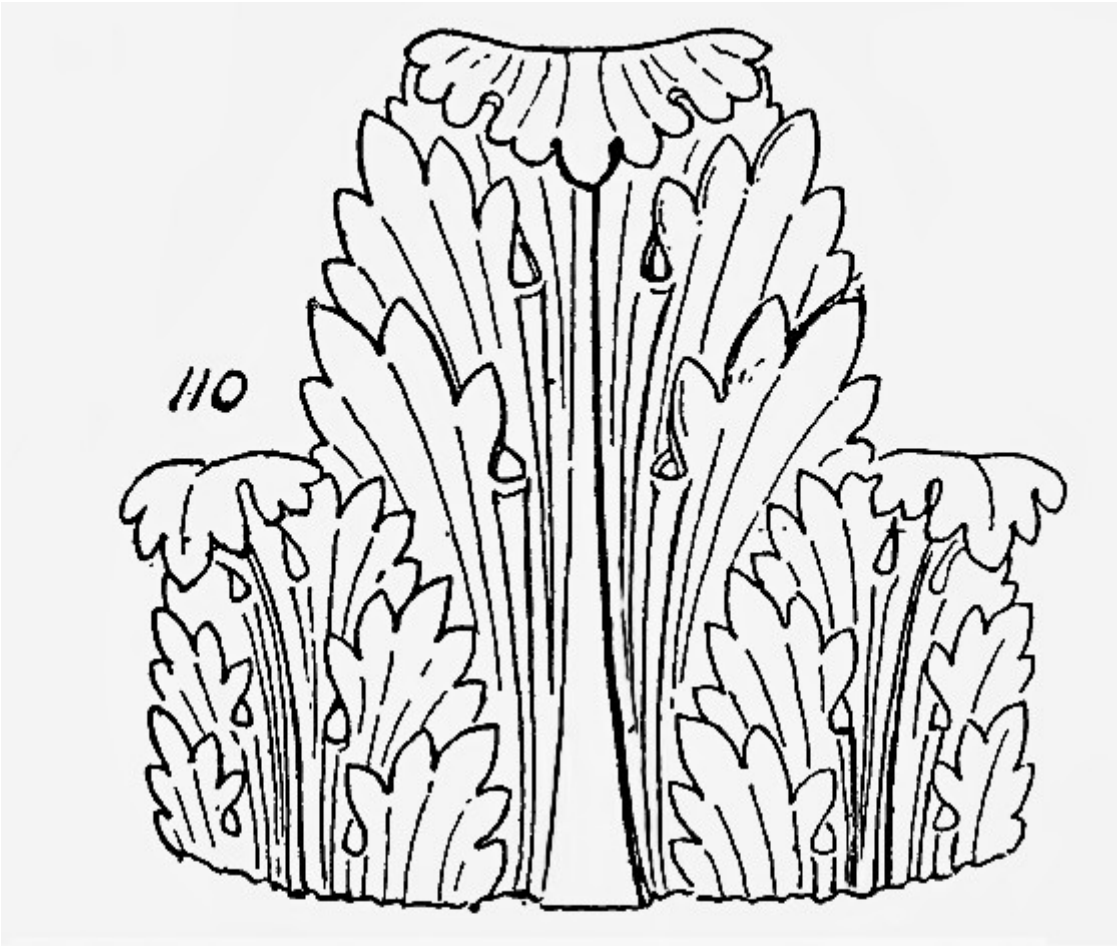


Rosa silvestre, limonero y plantas de crecimiento vertical

Por último, las plantas de crecimiento horizontal, como el diente de león, serían las más adaptadas para un diseño de cubierta de mesa o suelo. Para extender nuestra consideración de la forma vegetal, naturalmente volvemos al conocido tipo convencional de follaje que se clasifica bajo el encabezado del acanto y sus variedades. Ha habido varias sugerencias con respecto a la supuesta planta idéntica de la cual se deriva el llamado follaje de acanto, pero, al igual que la ornamentación anthemia de los griegos, todavía queda una oscuridad al respecto; aunque algunos creen que se ha aclarado. La historia contada por Vitruvio sobre el hallazgo de la planta, por el escultor Calímaco, creciendo alrededor de una cesta que estaba cubierta por una baldosa cuadrada (todo lo cual le sugirió el origen del capitel corintio) es plausible, y ciertamente bonita. En cualquier caso, Calímaco es acreditado con el primer uso del acanto en los capiteles de las columnas. Las formas ornamentales de este tienen poca semejanza con la hoja natural (ver Figs. 107, 108 y 109). Las dos últimas son hojas de muestra de la ornamentación

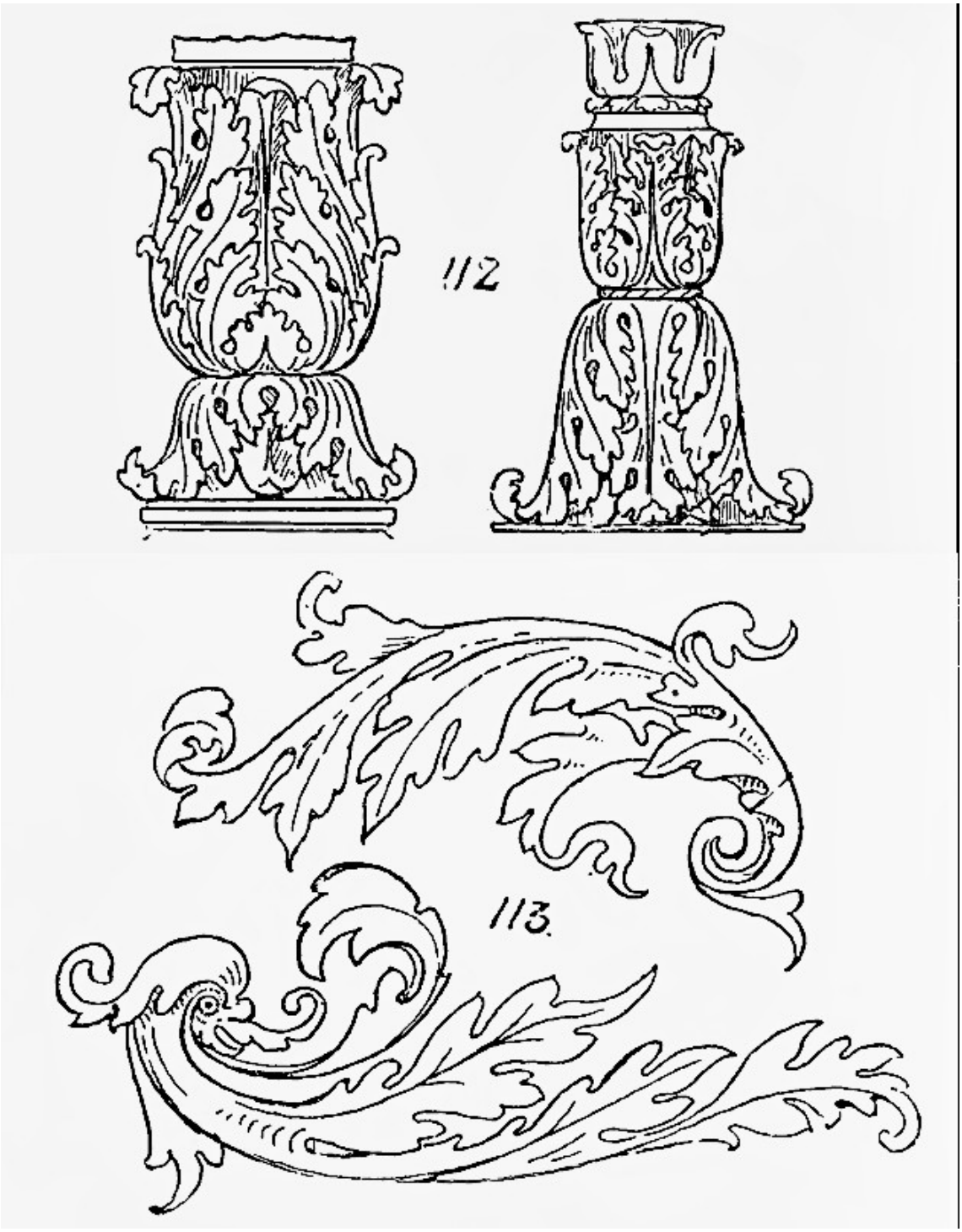
Clásica, y la primera ha sido dibujada de la naturaleza. El acanto, como lo conocemos en los capiteles del Corintio griego y las órdenes Compuestas romanas, es más una creación artística, adaptada para satisfacer los fines de un gran estilo de arquitectura como decoración, más que una imitación de una hoja particular. La característica principal de su diferencia con las hojas naturales en general está en las "cañas" que comienzan desde los "ojos" en la base de los folíolos, y, algo contrario a la naturaleza, se afinan hacia abajo hasta la base de la hoja; ahora bien, estas cañas, junto con el tallo central, imparten esa dignidad y fuerza que son muy necesarias para el follaje arquitectónico, especialmente cuando adorna la campana de un capitel (ver Fig. 110).





110

111



Hoja de acanto natural y convencional

Las cañas en la hoja convencional son menos importantes y casi se omiten en ejemplos de trabajo más pequeño, como el acanto de pilastras, candelabros, ornamentación pintada y de panel, no requiriéndose fuerza constructiva en la misma medida en estos que en los grandes capiteles. En el capitel corintio, el acanto presenta un borde simple exactamente repetido en cada folíolo, con mucha menos serración de la que se ve en el follaje natural: esto imparte dignidad a la hoja. En las ménsulas o modillones se usa una variedad más serrada y más pequeña, con los tallos y cañas aún

prominentes, mientras que en los candelabros y pequeños pilares las hojas yacen más planas, los folíolos de los cuales se superponen, y debido al hecho de que las hojas son más pequeñas en escala y más cerca de nuestros ojos, más serraciones y más detalle en general pueden ponerse en ellas, pues como cualquier otra producción artística, cuanto más pequeña es la escala, más detalle es necesario (ver Fig. 112). Para evitar que el follaje en los últimos ejemplos parezca débil o endeble, como naturalmente lo haría con un borde muy recortado y superpuesto, los bordes de las hojas como regla deben engrosarse ligeramente y redondearse para atrapar la luz y la sombra, dando así una cualidad rica a la decoración. Los griegos, al parecer, usaron el acanto con moderación, y de aquel tipo conocido como Acanthus spinosa, o la variedad espinosa; los romanos prefirieron el Acanthus mollis, o la variedad de hoja suave y más cultivada. Un tipo más convencional, llamado olivo, por un parecido de sus puntas o subdivisiones con la hoja de olivo, se ha usado en los capiteles de las columnas del templo de Júpiter Stator en Roma (ver Fig. 109). Un fragmento del acanto de hoja suave se muestra en la Fig. 111 del intradós del mismo templo. Los romanos usaron el acanto de una manera inmoderada y lavish, sobrecargando con él las molduras, y cualquier espacio disponible en sus edificios con la misma infelicidad que marcó su carácter en otros aspectos, todo tendiendo a un gran amor por el espectáculo; el arco de Tito, por ejemplo, está recargado de decoración. El tipo más moderno de acanto usado en platos de mayólica y decoración pintada es de un carácter muy libre y caprichoso; aquí es más secundario, encontrándose generalmente en combinación con grotescos y formas animales. Se puede permitir la máxima libertad en la curva y curva reflejada en las formas pintadas del acanto, siendo esto lo bastante lógico cuando consideramos que la mayor parte de esta variedad particular de follaje es generada por el juego libre del pincel (ver Fig. 113). Los arabescos del Vaticano, y la cerámica esmaltada italiana del período Cinque Cento, ofrecen los mejores ejemplos de este follaje pintado. El acanto fue el padre de casi todos los estilos posteriores de follaje decorativo hasta nuestro gótico inglés temprano, y la historia de sus modificaciones ha establecido claramente la dificultad de intentar mejorar el tipo Clásico original. Se nos aconseja de manera general por artistas y escritores de arte buscar una nueva variedad de hoja que pudiera con el tiempo rivalizar con el acanto en ornamentación. El consejo es loable, y muchos han dedicado sus pensamientos a ello, pero aún no se han vislumbrado resultados duraderos. En los últimos años parece haber un tipo de trabajo de roleo muy en boga entre algunos artistas. Por supuesto, no puede llamarse nuevo, como nada más en el mundo; pero su aplicación persistente, desde la iluminación hasta la talla en piedra, quizás con el tiempo lo selle con un carácter independiente. En la actualidad se parece más a una alga que a otra cosa, pero también participa del acanto, la margarita o el follaje de la amapola silvestre. Quizás sea mejor que no tengamos una escuela fija de arte ornamental, ya que la variedad de pensamiento parece estar más en armonía con el temperamento nacional que cualquier otra cosa posible o probable en esta época; y también, cuando los artistas mismos no se ponen de acuerdo sobre lo que es bueno y malo en ornamentación, o al menos favorecen una cosa con exclusión de otra igualmente buena, nada, parecerá de esto, que pueda vivir lo suficiente para reunir la fuerza suficiente para

estar a la par con el arte de aquella vieja nación que habitaba en la unidad del pensamiento artístico, y se glorificaba en la adoración de la belleza. Para obtener una visión más completa de las delicadas variedades del acanto, se aconseja al estudiante que examine cuidadosamente y dibuje el follaje visto en las pilastras de la tumba de Luis XII, y las obras del difunto Alfred Stevens, que ha hecho más que nadie en los últimos años en aplicar adecuadamente un cierto tipo de acanto al modelado de bajo relieve.

CAPÍTULO 8.

LAS clases "simbólica" y "mnemónica" de ornamentación son muy extensas e interesantes, tanto para el historiador, el anticuario y el estudiante de arte. No es tarea fácil trazar la línea entre ellas; esta última bordea el terreno de la primera tan de cerca que la división apenas es aparente. Generalmente entendemos la ornamentación mnemónica como aquella clase que incluye como parte de su composición cualquier carácter escrito, signos, impresión, formas naturales y jeroglíficos que se usan como ayudas para la memoria, con el propósito de recordar otras escenas o hechos que pueden o no estar en armonía con la naturaleza de la cosa decorada; como, por ejemplo, vemos esta clase de ornamentación usada para decorar las paredes y pórticos de las mezquitas árabes; los textos del Corán en caracteres cúficos intercalados con ornamentación en estas casas de oración, y la misma decoración en jarrones y tazas para usos domésticos. La ornamentación japonesa abunda en caracteres mnemónicos con o sin otras formas acompañantes. La escritura pictórica primitiva de las tribus salvajes oscila entre las dos clases consideradas.

En el arte decorativo de cada nación pueden encontrarse ilustraciones de caracteres escritos e inscripciones en sus edificios, utensilios y artículos de lujo; y además, como en el caso de algunos misales y manuscritos iluminados, a menudo es difícil saber dónde termina la letra y dónde comienza la ornamentación pura y simple. El arte de la iluminación o escritura decorativa realmente comienza cuando prestamos más atención a las formas y modas ornamentales de las letras que al asunto que tenemos que expresar. Se convierte entonces en escritura decorativa, ejecutada por su propio bien, y se clasificaría en la misma categoría que una pieza estudiada de elocución en la que la manera o estilo de expresión es más importante que el tema.

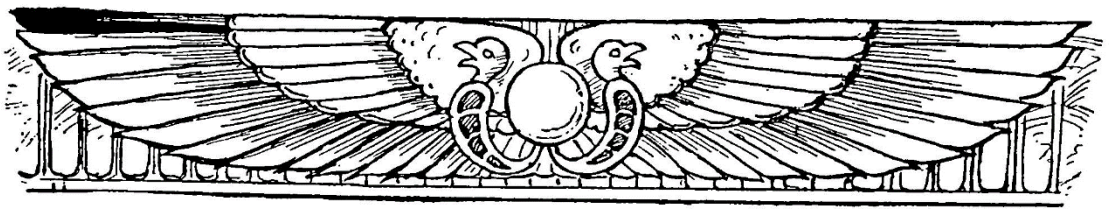
Puede no estar fuera de lugar decir aquí que no requiere un gran esfuerzo de imaginación rastrear desde la escritura pictórica primitiva y los jeroglíficos orientales el origen de toda nuestra pintura y escultura, pues cuando este tipo temprano de escritura divergió en formas más ornamentadas, cuando lo encontramos ejecutado en corteza, papiros, yeso y piedra, o tejido en telas rústicas, e iluminado con color, aquí se ve claramente el origen de la pintura decorativa y de cuadros. Este trabajo en las superficies de piedra sería primero simplemente dibujado o pintado, pero para hacer el registro más profundo, y que durara para las edades sucesivas, se incrustó o se hizo en relieve con la ayuda del cincel; después vemos un gran avance como en algunos de los retratos y estatuas de cuerpo entero de los reyes de Egipto. Es digno de mención, como principio en la ornamentación arquitectónica, que los toros alados, esfinges y figuras

sedentes de Egipto, Asiria y la India, fueron tallados in situ del material de construcción, como en los templos tallados en roca, o en las figuras que forman las ornamentaciones de entrada a las puertas, y construidas por así decirlo, formando una parte integral de la arquitectura, dando así una dignidad y reposo al edificio que la escultura destacada no siempre logra; vemos por esto que el uso primario de la escultura fue para la decoración de edificios, y que la pintura y la escultura tuvieron el mismo padre, que fue el dibujo de contorno. Para reanudar, la forma más severa de letra a menudo se ha convertido en manos de un artista en un cifrado altamente ornamentado. Monograma y cifra son términos casi sinónimos, el primero solo difiere del último en este respecto, que, además de cumplir la oficina de un monograma, es al mismo tiempo una marca distintiva de una persona, una sociedad o un sindicato; por ejemplo, un monograma puede tener diferentes formas de las mismas letras en sus diferentes variedades, y aún tener el mismo significado, mientras que un cifrado no puede tener más de una forma particular (como una marca comercial) o de lo contrario se derrota a sí mismo. Las decoraciones encontradas en las tumbas del antiguo Egipto, en los sarcófagos, y las tablillas de piedra, etc., son de carácter mnemónico, aunque esta no fue la razón primaria de su existencia: la utilidad, no la ornamentación, hizo que se esculpieran en losas de granito; su uso era únicamente registrar los nombres y virtudes de los reyes difuntos y personas notables; pero el equilibrio perfecto y la distribución uniforme de estas inscripciones, con sus colocaciones horizontales y verticales, las hacen altamente decorativas, y les da un carácter mnemónico (ver Fig. 114); este diagrama es la inscripción en jeroglíficos tomada de la famosa "Tablilla de los Cuatrocientos Años". Es la tercera línea de las doce en este monumento, y se traduce así: "Rey del Alto y Bajo Egipto, Ra-user-ma, Sotep-en-ra, Hijo de Ra, Rameses Mer-amen, Jefe que enriquece las tierras con memoriales de su nombre." La inscripción en la Fig. 115 ocurre con frecuencia en la cerámica japonesa, representa la palabra "Jiu", significando longevidad o vida eterna. Otros emblemas de longevidad con los japoneses son los siguientes: el dios de la longevidad es un hombre muy viejo con una cabeza grande, y de semblante alegre, sosteniendo un pergamino en sus manos y acompañado por una grulla, como atributo, y a veces una cigüeña o una tortuga sagrada. La grulla por sí sola es un emblema de larga vida; el bambú, el abeto y la ciruela juntos forman un emblema de longevidad, la calabaza es otro emblema similar. La religión ha tenido, desde el período más antiguo de la historia del hombre, al Arte como su doncella terrenal, y las nueve décimas partes de la ornamentación simbólica pertenece a las ordenanzas y ceremonias religiosas. Casi todos los comienzos del arte expresaron en gran medida el pensamiento religioso por medio de símbolos; la escritura pictórica de los salvajes, las composiciones jeroglíficas o sacerdotales de los egipcios en papiro y granito, las inscripciones rúnicas y Ogham de los nórdicos y los antiguos irlandeses, eran igualmente dotados de un significado oculto, dondeof eran símbolos solo para los iniciados. Muchas de estas unidades jeroglíficas fueron ampliadas y elaboradas en buena ornamentación simbólica, como en la Fig. 116 tenemos el globo alado tan común en el arte egipcio, que se ha encontrado esculpido en los dinteles de las entradas de los templos de casi treinta pies de longitud. Se dice que el globo simboliza el sol, las alas desplegadas la presencia protectora de la

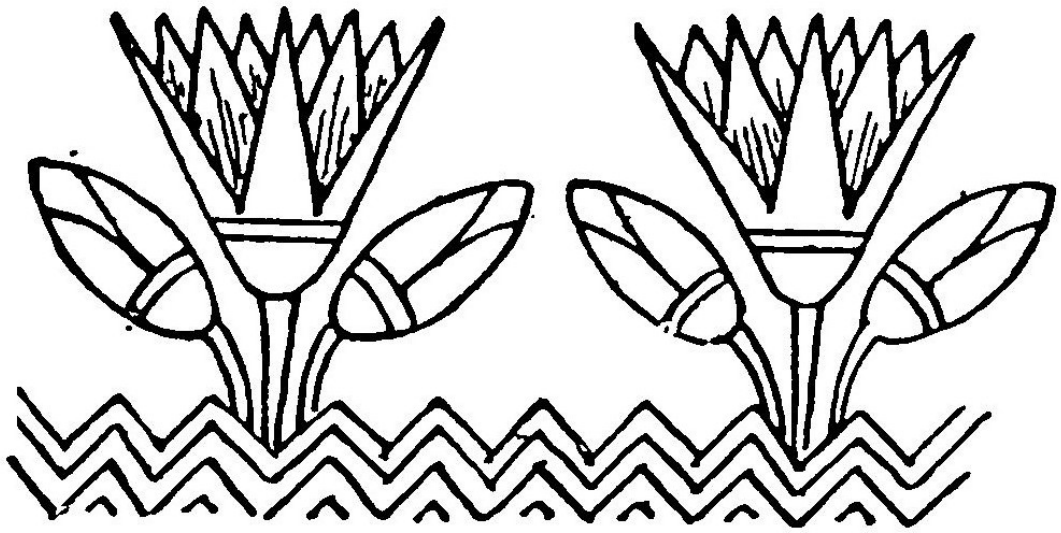
Providencia, y las áspides el dominio o la monarquía—los tres grandes poderes que velaban por Egipto y sus hijos. Casi toda la ornamentación egipcia era simbólica, y en cierto sentido misteriosa, como el carácter nacional. Los cánones o leyes establecidas por sus sacerdotes y escribas principales para la guía de los artistas (que a menudo eran los propios sacerdotes) fueron durante siglos invariables; cada ornamentación, incluidas las representaciones de la figura humana, se dibujaba y esculpía por regla y receta—no se permitía a nadie alterar estos tipos bajo penas severas. La flor de loto o Ninfea azul es preeminentemente característica de la ornamentación egipcia (ver Fig. 117); era sagrada para ellos como el tipo de abundancia venidera, pues aparecía justo antes del brote de las cosechas ricas, e inmediatamente después de la subsidencias de las aguas del Nilo; era por tanto el heraldo de su pan diario, y poco maravilla que fuera adorada por ellos como el emblema de la bondad terrenal. Hay una especie de loto que da fruto, y se registra que la forma del candelabro de siete brazos judío se derivó de ella. El loto se ha utilizado en la decoración de todo lo egipcio, y las flores naturales frescas se usaban para guarnecer ofrendas a sus dioses, y también se presentaban como ofrenda de paz a extraños y visitantes. El siguiente en importancia al loto vino la palmera como planta simbólica; esta fue usada más por los asirios en sus bajorrelieves. Estaba representada bajo el símbolo del "árbol de la vida" (Fig. 118). Esta figura se toma de una losa en el Museo Británico: hay una figura a cada lado de ella ofreciendo adoración; la forma palmada del follaje convencional circundante sugiere la palmera datilera, que fue ciertamente el árbol de la vida para las naciones orientales, proveyéndoles alimento y refugio de muchas maneras. Muchos animales, aves y creaciones híbridas, como la esfinge de la escultura egipcia y el toro alado de la asiria, tenían significados simbólicos.

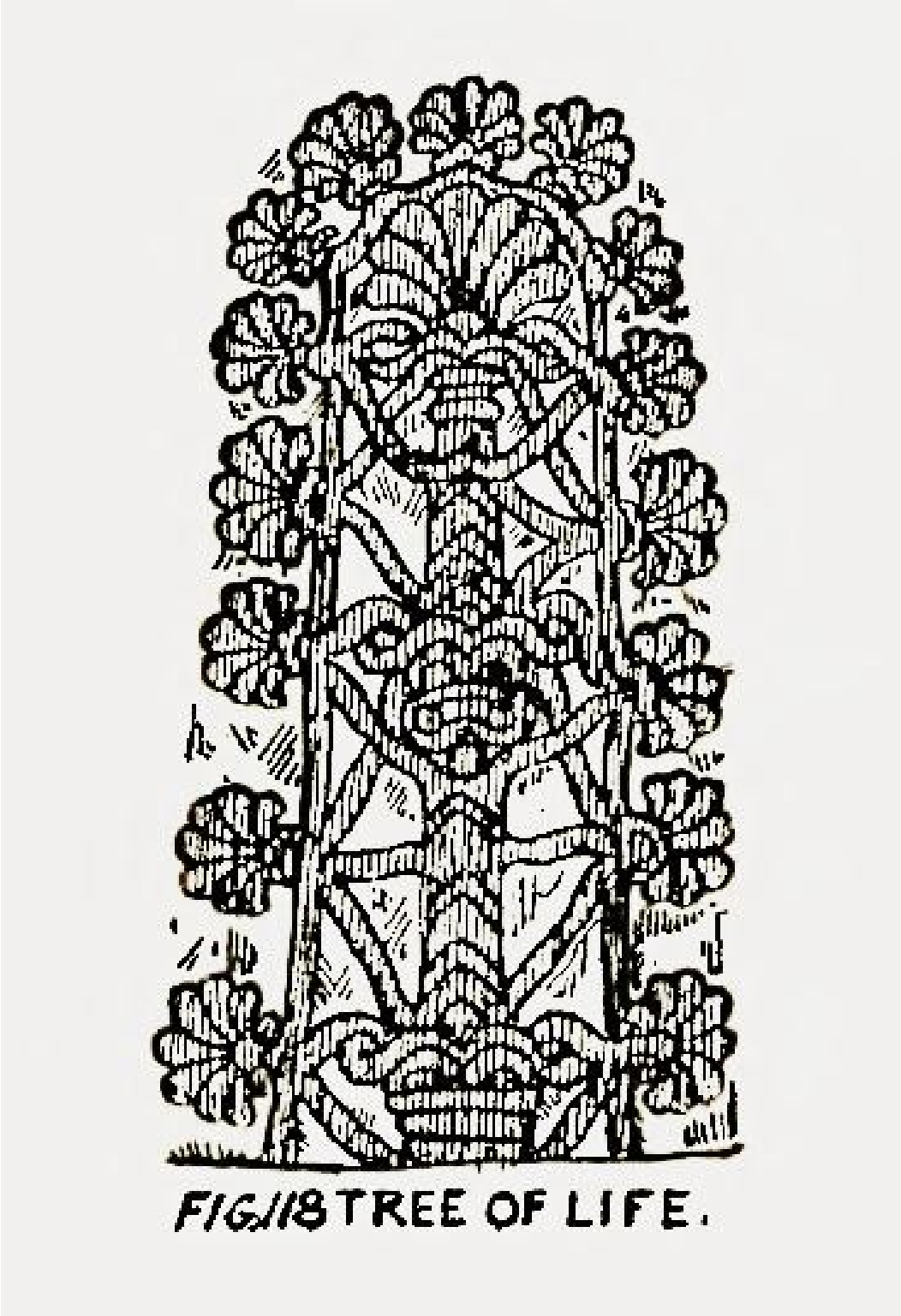
114

115



116

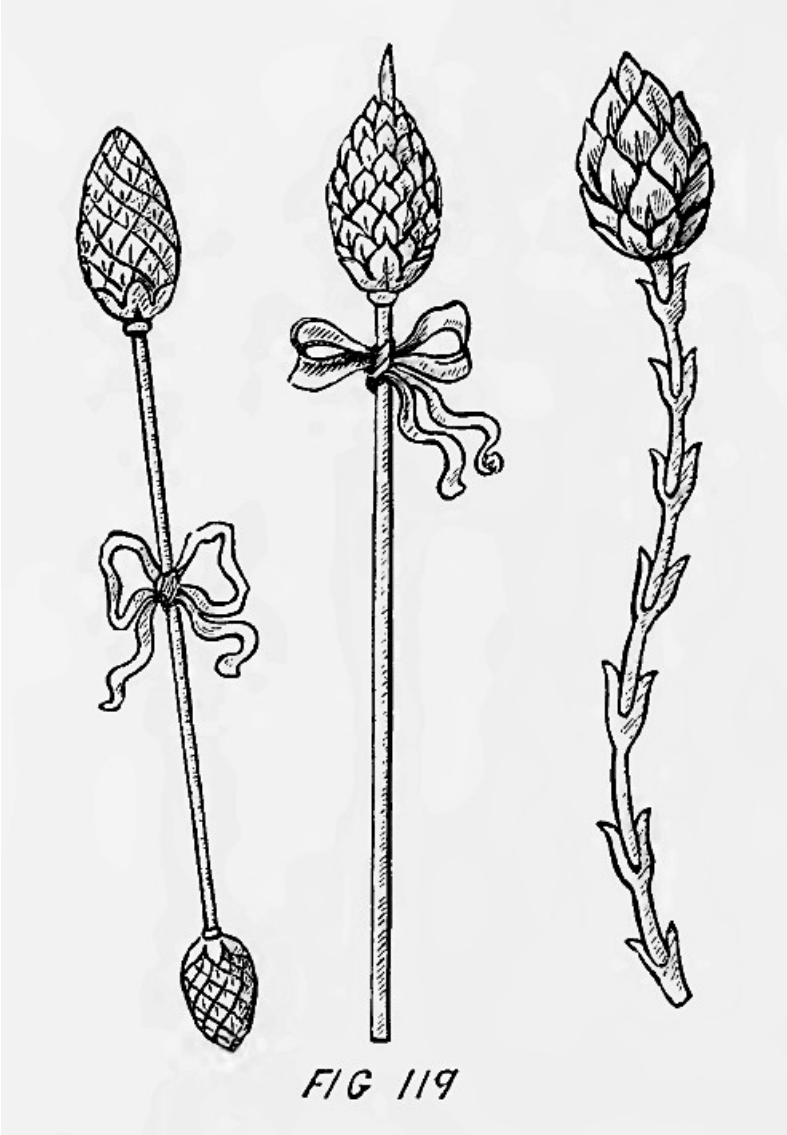




Inscripciones, globo alado, loto y árbol de la vida

La piña de pino, tan común en la ornamentación asiria, era un emblema de fuego, como el loto era un emblema de agua, y la piña de pino colocada en un palo o en una punta de lanza, y adornada con una cinta de cintas, era llevada por los sacerdotes y el coro cuando celebraban los festivales de Dioniso, el Baco griego. Esto se conoce como el "tirso", o varita de Baco (ver Fig. 119). El pino era sagrado para Dioniso, como consecuencia de suministrar la trementina para hacer antorchas, y el vino también que se

hacía de sus piñas, dos elementos importantes usados en estos festivales. Ovidio describe los tirsos como armas peligrosas, siendo literalmente lanzas ocultas en racimos de hiedra o hojas de vid. Las dos últimas plantas eran sagradas para Baco, y se clasifican como simbólicas en la decoración griega y romana. El arte cristiano temprano y medieval está rebosante de ornamentación simbólica que va bajo los nombres de "alegoría", "emblemas", "atributos", "símbolos", "imágenes", etc. La alegoría puede decirse que posee un significado más alto que cualquiera de los otros términos; en el arte difiere de ellos en este respecto, que, mientras posee un significado velado u oculto en común con ellos, también debe tener, para ser digna de su nombre, una expresión de belleza ideal en composición y forma. Esta cualidad abstracta la distingue de un emblema o un símbolo, ni es necesario que posea un atributo acompañante, que generalmente se encuentra con un símbolo o emblema. En la reciente pintura llamada "Esperanza", del Sr. Watts, tenemos una fina ilustración de alegoría en una figura sentada sobre una esfera, o el mundo, inclinando su oído para captar los acordes de un arpa que toca, pero a la que solo le queda una cuerda; hay una extraña sensación de soledad en toda la composición, pero apenas aliviada de la desolación total por la poca música que queda en la única cuerda.

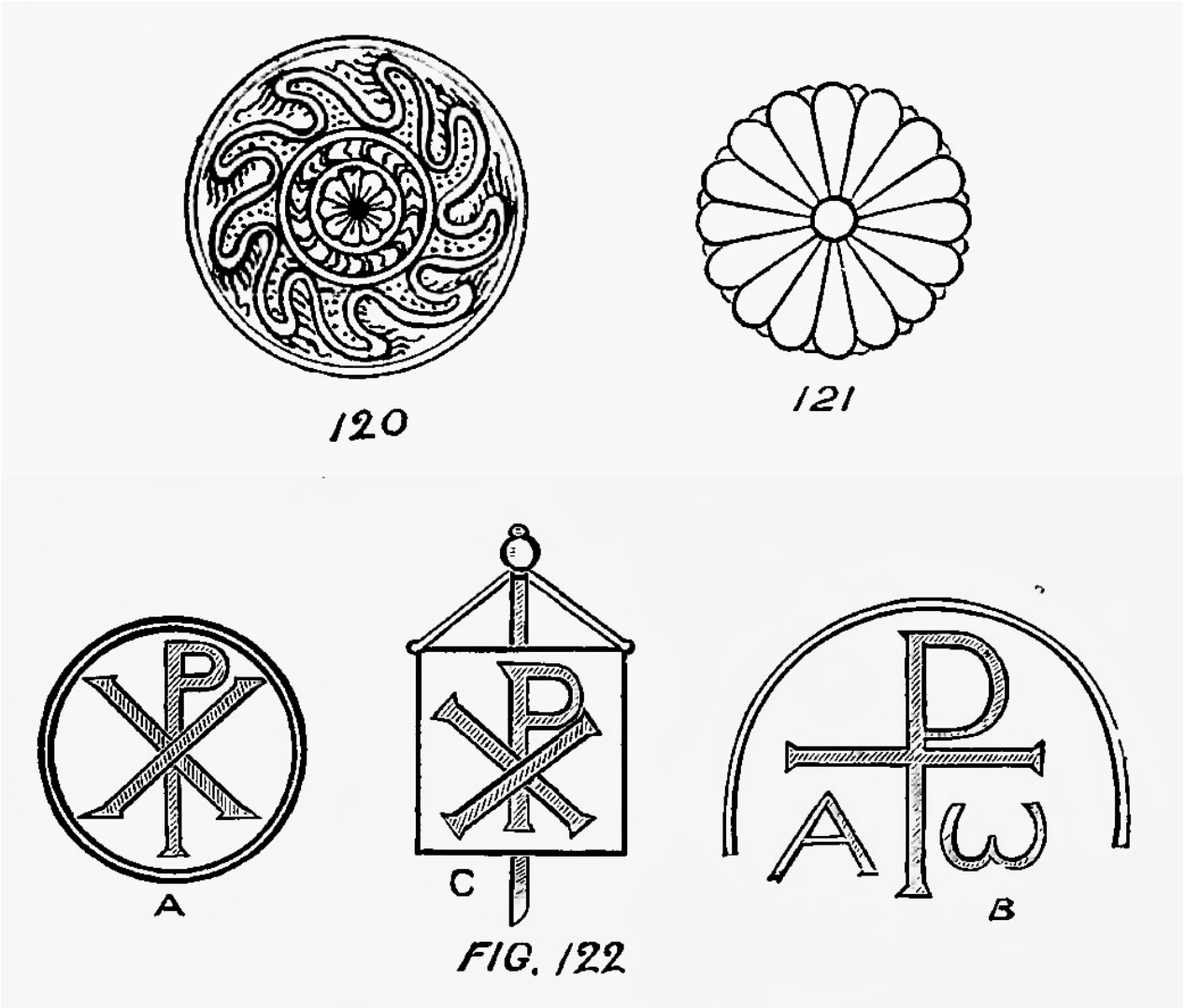


El tirso o varita de Baco

CAPÍTULO 9.

HEMOS notado antes cómo los arabescos del Vaticano fueron elevados a una escala superior en ornamentación por Rafael al introducir temas alegóricos como nuevos elementos. Muchos de estos temas fueron tomados de antiguas gemas griegas. Cuando un cifrado o un signo se hace para cumplir la función de una realidad, o es la expresión comprensiva de una realidad, y transmite a nuestras mentes una idea, o cualquier asociación particular de ideas, lo llamamos un "símbolo". La forma más común que se encuentra en el arte simbólico es el círculo. En el arte cristiano es el emblema de la eternidad, al no tener ni principio ni fin, y a menudo aparece como una serpiente en forma circular con la cola en la boca; pero quizás el círculo en la naturaleza de una rueda ha tenido la significación más amplia en el arte. La rueda de fuego, o rueda solar, era un emblema de los adoradores teutónicos del sol. El chakra, o rueda sagrada, es el emblema de la religión de Brahma, es el escudo de Brahma y Vishnu, también una rueda de fuego, que es para los siameses a la vez un tipo de dominio universal, un signo de desastre y el símbolo de la eternidad (ver Fig. 120). La forma de

rueda en la Fig. 121 es el kiku-mon, o insignia del Imperio de Japón; sin embargo, se deriva del crisantemo.



Rueda solar, insignia japonesa y crismon

El arte cristiano, desde el comienzo del primer siglo de nuestra era hasta el décimo, consistió casi enteramente en símbolos y signos. Los primeros cristianos temían que sus nuevos conversos estuvieran inclinados a adorar cualquier imagen de Cristo o del Todopoderoso, y así confundir la imagen con la realidad—los vestidos muertos por el cuerpo que se había ido. Había una buena causa para esta aprensión, ya que se registra que uno de los emperadores romanos colocó la imagen de Cristo como una cosa a ser adorada entre las estatuas en su galería de deidades paganas. El crismon fue la primera y la forma más simple de símbolo que fue usada por los primeros cristianos para representar a Cristo; por lo tanto, lo encontramos consistiendo solo en un monograma, como un dispositivo en el que aparecen las tres primeras letras griegas, Ch y R, en el nombre de Cristo, como se muestra en a en la Fig. 122; otra forma del crismon se muestra en b, en el que una cruz de igual longitud de brazos está formada por las letras, y también se añaden la primera y la última letra del alfabeto griego, Alfa y Omega; esta forma a veces aparece como un nimbo sobre la cabeza de un cordero, estando este último sobre una colina redonda, en cuya base

emanaban cuatro arroyos, significando todo el símbolo "Cristo el primero y el último, el Cordero de Dios", y los arroyos, "los cuatro evangelistas, cuyos evangelios fueron el agua de vida para todo el mundo". En c (Fig. 122) tenemos el sello que el emperador Constantino adoptó, y colocó en sus estandartes después de su conversión; esto se conoce como el lábaro. Cristo a menudo fue representado como Orfeo, con una lira en su mano, entre aves y bestias; la personificación más común, sin embargo, fue Cristo como el Buen Pastor cuidando de sus ovejas, y siempre representado joven y hermoso. Evidentemente todo en cuanto a emblemas y alegorías que simbolizaban al Fundador de la religión cristiana se renderizaba cuidadosamente para que fuera agradable a los ojos de los nuevos conversos, y cualquier cosa pertinente a la terrible escena de la crucifixión se evitaba por igual. La Iglesia cristiana fue simbolizada bajo la forma de una nave, con Nuestro Señor como el piloto, y los pasajeros la congregación, de donde tenemos la palabra nave (de una iglesia), un lugar de adoración, de navis, una nave.

La paloma es el emblema del Espíritu Santo; el pelícano y el fénix, de la expiación; la serpiente, de la prudencia, la sabiduría y la astucia; la mariposa, de la resurrección. Un pez, o más bien una forma de pez, la Vesica piscis, es uno de los símbolos de Nuestro Señor, y se ha encontrado grabado en la piedra blanda de las Catacumbas Romanas (donde los primeros cristianos se refugiaron), con los monogramas del crismon y otras inscripciones. San Pedro está representado sosteniendo peces en su mano, y es llamado el "pescador de hombres". Los sellos de las casas religiosas, abadías, colegios, etc., por regla general suelen tener una forma envolvente de Vesica. Los cuatro evangelistas están representados respectivamente como un hombre, un león, un toro y un águila.

Muchas plantas se usan como símbolos en el arte cristiano: la vid se empleó con frecuencia como típica de Cristo durante la Edad Media y en tiempos posteriores; en las Escrituras encontramos alusiones frecuentes a la vid y las uvas; el lagar es típico de la "pasión", como leemos en Isaías. La vid se usó mucho como planta simbólica en la escultura bizantina, y el mosaico. La flor de la pasión, como su nombre indica, era, y es, usada como un emblema de la muerte de Cristo. El lirio es el emblema de la pureza, y siempre se ha utilizado como el atributo de la Virgen María; por consiguiente, encontramos esta planta muy a menudo grabada en las tumbas de las vírgenes del período cristiano primitivo. Siempre aparece en cuadros de la Anunciación, y es también el emblema del misterio de la Encarnación. Del lirio se deriva la flor de lis, una de las mejores interpretaciones convencionales de cualquier flor; se usó mucho como decoración en escultura, pintura y tejido durante el siglo XIII y siguientes; fue la insignia real de Francia; la Florencia medieval la llevó en su escudo; y ocurre como decoración en las coronas de muchos soberanos, desde el Rey Salomón hasta nuestra propia Reina. El trébol es un emblema de la Trinidad, y es una forma común en la decoración gótica.

Puede que nos maraville que, después de todos los mezquinos cifrados y símbolos usados por los primeros cristianos, veamos en tiempos posteriores un desarrollo tan magnífico del arte puramente religioso, que culminó en el período del Renacimiento, y que se centró principalmente en Roma. En

explicación de esto, recordemos que el cristianismo, cuando fue despojado de sus posesiones orientales por los musulmanes, se asentó finalmente, con la autoridad y el poder que pudo asumir, en la vieja ciudad imperial de Roma, que aún era rica en las ruinas de su espléndida herencia del arte griego; y cuando, por un tiempo al menos, los Iconoclastas (rompedores de imágenes) cesaron su guerra despiadada, llegó gradualmente un revestimiento de la religión más nueva, al principio en prendas simples pero mal ajustadas, con el simbolismo oriental o bizantino aún aferrándose a ellas; pero muy pronto estas vestiduras se dejaron a un lado, y el nuevo cristianismo se atavió con las suntuosas túnicas del viejo Paganismo. Si el cristianismo ha ganado, o no, con esta ayuda adventicia, no es de nuestra incumbencia considerarlo aquí; pero ciertamente el mundo entero admite que, a través de esto, el arte ha sido inconmensurablemente un gran ganador.

Una breve comparación de las dos grandes clases de ornamentación —la simbólica (la que acabamos de considerar), y la "estética" (que es una clase que indirectamente ha surgido del simbolismo y el realismo)— sería ahora deseable. Un patrón estético en ornamentación es un arreglo en forma o color, que, por su perfecta adaptabilidad a la posición que ocupa, complace y satisface al ojo, sin ningún significado más profundo adjunto a él. Si, por ejemplo, el patrón transmite un significado, sería ornamentación simbólica, y no puede ser un "cuadro", porque un cuadro debe representar algo. Aunque la forma de un patrón estético puede estar llena de belleza, como en los anthemions griegos, aunque puede bordear la sensualidad en una coloración rica y brillante, como en la decoración morisca y oriental, aún no puede ofrecer ningún significado debajo de su expresión superficial; no tiene un tema que apelar al intelecto; no trae ninguna historia para que la imaginación la desenrede, sino que se crea principalmente por su propio bien, para existir solo como una cosa de belleza. Una sinfonía en música es una composición que consiste meramente en sonidos armónicos; no tiene materia de sujeto, y es por lo tanto análoga a un patrón estético en decoración; el ojo está encantado y agasajado con el primero en el arte, mientras que el oído lo está igualmente con el último en la música—pero la imaginación, el intelecto o los sentimientos más profundos no son tocados con ninguno.

GLOSARIO DE TÉRMINOS USADOS EN ORNAMENTACIÓN.

Se encontrará que muchos de los términos que aparecen en este Glosario han sido más o menos explicados en los capítulos anteriores. Se pide amablemente al lector que se refiera a cualquiera de los términos cuando no se dé aquí explicación de los mismos.

Estético, o estética, la "ciencia de lo bello". En ornamentación, aquel tipo que apela a los sentidos como una expresión de belleza solo.

Alegoría, ver Capítulo VIII.

Alternancia, "repetición" y "variedad" combinadas, o, estrictamente hablando, dos elementos diferentes de forma usados en un diseño, y alternando entre sí.

Anthemion, una ornamentación radiante con un contorno palmado, que se asemeja a la ornamentación tipo madreselva de los griegos.

Equilibrio (Balance), contrapeso o equilibrio adecuado. En composiciones que no son simétricas, el peso de las masas debe ser igual en cualquier lado de un eje central, como en formas de forma irregular, o en decoración donde formas pesadas parecen descansar sobre soportes frágiles; la ornamentación del Renacimiento ofrece muchos ejemplos de equilibrio.

Bandeado (Banding), decoración por medio de líneas y franjas horizontales de ornamentación continua.

Catenaria, ornamentación tipo festón que cuelga de dos puntos; la línea formada por una cadena en similar suspensión.

Ajedrezado (Chequering), cubrir una superficie con un patrón cuadrado en el que la ornamentación se alterna, y es idéntica en cantidad con el espacio de fondo; también usando un patrón similar compuesto de líneas cruzadas.

Color, aparte del significado literal de la palabra, la ornamentación, para poseer el valor del color, debe diseñarse para expresar movimiento y contraste, se obtiene mejor mediante el uso de efectos claros, oscuros e intermedios, entrelazados o superpuestos, como vemos en el trabajo morisco y celta.

Complejidad, confusión; lo opuesto a la simplicidad; ornamentación en la que las formas principales no son suficientemente aparentes; en arquitectura, la sobrecarga de subdivisiones con ornamentación, es característica de los períodos posteriores de todos los estilos históricos, y asistió en gran medida en su extinción. Es una cualidad, sin embargo, que podemos admirar en trabajos pequeños, como joyería y pintura de misales.

Contraste, la línea recta con la curva; blanco y negro; formas ornamentales compuestas de la línea recta y curva ilustrarán el contraste; un espacio liso alternando con uno ornamentado, o una moldura enriquecida alrededor de un panel liso, etc.

Convencional, en ornamentación es una palabra de gran elasticidad; en los primeros esfuerzos de decoración vemos hechos naturalizados convencionalizados al extremo, en parte por ley y costumbre, y en parte por la falta de habilidad en el artista, como en la decoración salvaje, en la forma de zig-zag de agua con los egipcios, y en la decoración geométrica de los árabes, etc. Toda ornamentación es más o menos convencional, pero generalmente entendemos el término como aquel que se aplica al diseño decorativo donde el espíritu y las mejores cualidades de la naturaleza se expresan y se hacen subservientes al material y posición que va a ocupar como ornamentación, estando esto en oposición al método en el que las formas naturales se usan directamente. La ornamentación floral persa es un buen ejemplo de naturalismo convencional.

Intercambio (Counterchange), un patrón en el que la ornamentación y el fondo son similares en forma, y se alternan exactamente entre sí. El "Intercambio" es una especie de contracambio, era un método favorito en la

decoración gótica medieval, donde los patrones continuos verticales u horizontales en nervaduras, aristas y bordes planos solían pintarse de modo que la ornamentación y el fondo se alternaran intercalando en color a cada lado del eje central.

Diaper, explicado en el Capítulo V.

Equilibrio (Equilibrium), ver "Equilibrio (Balance)".

Ampliación del sujeto (Enlargement of Subject), ayudar a una idea en el diseño mediante símbolos añadidos, o atributos, como, por ejemplo, en una figura de Baco ayudaríamos a la figura colocando a su alrededor uvas y la vid, címbalos, y tirsos, etc., como sus atributos.

Euritmia (Eurythmy), armonía en ornamentación; una cualidad obtenida por el uso de formas contrastadas pero armónicas, expresadas en una cantidad medida o proporcionada.

Distribución uniforme (Even distribution), espacio y ornamentación contrastados proporcionalmente; equilibrio de masas en un diseño; formas disímiles alternando de modo que hagan un patrón contrastante de armonía completa. Un buen patrón de diaper servirá como ejemplo del término.

Expresión (Expression), representación de ornamentación por varios y particulares medios, como en contorno por lápiz, pluma o punto; en pintura, por el pincel; y en modelado, con herramientas y los dedos. En otro sentido, la expresión es carácter o sentimiento en la ornamentación.

Fantasioso (Fanciful), un término generalmente aplicado a creaciones grotescas, por ejemplo, los animales híbridos, y figuras con terminaciones vegetales que se encuentran en la decoración pompeyana y de otro tipo.

Idoneidad (Fitness), adaptabilidad; belleza en ornamentación combinada con utilidad.

Flexibilidad (Flexibility), una cualidad derivada en cierta medida de plantas de crecimiento libre; una combinación de delicadeza y firmeza; la libertad universal, nervio y elasticidad que se encuentran en las formas naturales cuando se copian en ornamentación da flexibilidad, en oposición a líneas rígidas y angulares que producen inflexibilidad.

Acanaladura (Fluted), canalizada, o acanalada en huecos hundidos o cóncavos, como una columna dórica griega.

Geométrico, o "disposición geométrica", ornamentación construida sobre una base de geometría, como en baldosas y diapers donde se desea la repetición total; el círculo, cuadrado, rombo, octógono, hexágono y triángulo son las principales formas geométricas de patrones en ornamentación. La decoración morisca es preeminentemente geométrica en su construcción.

Grotesco, de la palabra grot o gruta; cuando las formas fantásticas de la decoración romana antigua y pompeyana fueron descubiertas en las termas y "grotta" subterráneas y copiadas en las decoraciones del Vaticano, el término "grotesco" se aplicó después a todo ese tipo de ornamentación fantástica; la palabra también se usa para denotar aquella clase singular de

creaciones esculpidas góticas, como dragones alados, monstruos sonrientes, etc., que sirven para decorar las terminaciones de molduras de goteo, gárgolas, nudos y florones; muchos de estos son muy elaborados en diseño y llenos de significado.

Guilloche, una ornamentación compuesta de líneas curvas paralelas que fluyen y se cruzan de manera medida y geométrica.

Idealista (Idealistic), en oposición a "realista" o "naturalista"; la verdad abstracta o general y la simplicidad de la naturaleza expresada en el diseño; principios convencionales y estéticos en oposición a una declaración literal de hechos naturales. Ornamentación griega, la más idealista, la práctica moderna como regla es lo opuesto.

Imbricación, ornamentación superpuesta o en escamas; las piñas de pino, el fruto del lúpulo, las tejas en el techo de una casa, la corteza o cubierta natural de la piña de Chile ofrecen ejemplos de imbricación. Se utiliza como decoración en molduras de toro (semirredondas) y en pequeñas columnas, y es una forma común de llenar ciertos espacios en los platos de mayólica italiana.

Ornamentación inapropiada (Inappropriate ornament), ver Capítulo I.

Ornamentación independiente (Independent ornament), ver Capítulo I.

Entrelazado (Interlacing), ornamentación compuesta de bandas y líneas en forma de cinta tejidas juntas, o solo cruzándose a intervalos, de modo que den una apariencia de fuerza al material aparentemente débil, como en la ornamentación celta y árabe; entre los ejemplos de trabajo entrelazado pueden mencionarse el trenzado, celosía, cesta, tejido y red.

Intersección (Intersection), formas que se cruzan entre sí en un ángulo más directo de lo que generalmente se muestra en el "entrelazado"; las figuras foliadas geométricas en tracería gótica generalmente se componen mediante círculos intersectados, etc.

Monotonía (Monotony), monotonía; sin contraste o alivio para el ojo; es una característica muy indeseable en la ornamentación, ya que pueden notarse ejemplos de ello: un diaper sin suficientes elementos contrastantes; molduras que se juntan cuyas anchuras son demasiado iguales; panelado sin suficiente variedad de tamaño—en resumen, cualquier falta de variedad en la composición de la ornamentación produce monotonía.

Mnemónico (Mnemonic), ornamentación en la que los signos escritos u otros elementos se utilizan con el propósito de ayudar a la memoria a recordar escenas y hechos particulares.

Orden (Order), regularidad obtenida por armonía en los elementos contrastantes; secuencia agradable en el arreglo de formas opuestas; ornamentación que se rige por su plan; es de tal importancia vital en un diseño que la ornamentación apenas puede tener existencia sin él.

Esparcido (Powdering), rociós de flores, hojas y otras unidades decorativas esparcidas en un fondo sin regularidad; el "esparcido" es un método favorito de decoración con los japoneses.

Radiación (Radiation), divergencia desde un punto o desde una línea recta o curva.

Realista (Realistic), un estilo de decoración en el que las formas naturales se aplican sin ninguna alteración de los tipos naturales; se opone a lo "idealista" y lo "convencional" en ornamentación, y rara vez se encuentra en los mejores estilos históricos.

Repetición (Repetition), multiplicación en ornamentación de cualquier unidad decorativa.

Estriado (Reeded), formas convexas o semirredondas aplicadas a una superficie plana o curva, produciendo el efecto inverso de la "acanaladura"; algunas de las columnas en la arquitectura egipcia presentan una apariencia estriada, siendo literalmente esculpidas para representar un haz de juncos atados juntos.

Reposo (Repose), quietud, dignidad y amplitud; los diseños que mejor ilustran el reposo se caracterizarían por un flujo fácil de línea sin brusquedad en la forma o el color, y una ausencia de pequeños detalles; o si el detalle se mantiene subordinado y solo se sugiere, la cualidad de reposo puede permanecer; el friso del Partenón es un buen ejemplo de esta última variedad de reposo.

Escala (Scale), proporción natural relativa de las diferentes partes de una composición decorativa entre sí. La ornamentación debe diseñarse en referencia a la posición que va a ocupar, al tamaño y a la distancia desde la que se ve. Si un diseño se compone de diferentes formas orgánicas, deben tener su proporción natural entre sí, especialmente si estas formas ocupan el mismo campo, pero esto no necesita ser el caso cuando diferentes partes están cortadas entre sí por molduras envolventes, como en paneles, pilastras, medallones, enjutas, etc.; cuanto menor sea el espacio envolvente, menor será la escala, y viceversa, será el relleno ornamental; por ejemplo, el friso de una habitación, en parte por su mayor tamaño, y en parte por su mayor distancia del ojo, o línea del horizonte, tendrá su decoración a mayor escala que los paneles de la puerta o las contraventanas. La misma regla se aplica a la escala en todos los objetos de arte decorativo.

Vieira (Scalloping), una forma cóncava y convexa de superficie que se alterna entre sí.

Serie (Series), secuencia de formas similares conectadas entre sí, como las cuentas en las molduras de cuentas. Conjuntos de formas conectadas, o cursos, en orden del mismo tipo de ornamentación.

Trazado (Setting out), la planificación de un esquema de decoración; las primeras líneas constructivas o marcado de la ornamentación en paneles y otras superficies o espacios; las líneas esqueleto de un diseño.

Espaciado (Spacing), el marcado de anchuras en molduras, paneles, rieles, bordes, etc. Una igualdad de divisiones y subdivisiones en decoración es, en la mayoría de los casos, poco artística, y debe guardarse contra; una variedad armónica en tales anchuras y distancias es muy deseable para obtener un efecto artístico.

Espiral (Spiral), la línea curva que forma una voluta (como en el Capitel Jónico) y la ornamentación de ola; el eje o línea de construcción en conchas univalvas.

Estabilidad (Stability), firmeza y fuerza en la apariencia general de un diseño; la línea recta es el factor principal de estabilidad en ornamentación. Donde se utiliza una cantidad de líneas curvas en un panel o decoración de pilastra, deben introducirse formas de líneas rectas para contrarrestar el efecto débil y endeble de las curvas, especialmente en una pilastra, que es realmente una característica arquitectónica de soporte; y por la misma razón las formas más pesadas deben mantenerse en o cerca de la parte inferior de tal decoración, y las más ligeras cerca de la parte superior; esto, sin embargo, no es tan necesario en techos o alfombras: la ornamentación aquí parece flotar en tales superficies, cuyas líneas de borde envolventes ofrecen la apariencia requerida de fuerza.

Estilo (Style), tipo o naturaleza de ornamentación; hay dos grandes estilos o tipos de ornamentación—a saber, el "naturalista o realista", y el "convencional", que a veces se llama "idealista".

Manchas (Spotting), esta palabra tiene casi el mismo significado que "esparcido" (powdering), la única diferencia es que las unidades de forma en tal decoración tienen (o pueden tener) una base geométrica aparente, ocupando el fondo en ambos casos un espacio mayor que la ornamentación.

Adecuación (Suitability), idoneidad o adaptabilidad; lo grande a recordar es la naturaleza y el plan del objeto que tenemos que decorar, y diseñar la ornamentación en consecuencia, pues es muy evidente que lo que sería buena ornamentación para un objeto o posición sería mala para otra; es obvio, por ejemplo, que los diseños para plata grabada o impresiones de muselina no servirán exactamente para talla en piedra o trabajo en hierro, o la ornamentación diseñada para llenar un cierto espacio no puede expandirse o aplastarse en cualquier espacio.

Superpuesto (Superimposed o superposed), una ornamentación que se coloca sobre la superficie de otra, como un patrón fluido sobre un fondo con diaper; o ornamentación amplia en forma de cinta colocada sobre un patrón formado por líneas estrechas y finas, como se ve principalmente en la decoración de paredes de diseño morisco y en baldosas persas. En el primer tipo de ornamentación, como en los patrones de pared de la Alhambra, a menudo encontramos dos, tres y a veces cuatro diseños diferentes superpuestos entre sí, y el uso juicioso de diferentes colores y oro prevenía la confusión en los patrones; la complejidad es incluso de un tipo bien ordenado.

Subordinación (Subordination), el mantener ciertas partes de un diseño secundarias e inferiores en importancia a otras partes que deseamos

convertir en los elementos primarios y de mayor prominencia; se ilustra por la serie de porciones inferiores que descienden regularmente en el orden de importancia, y se usan como un halo para mostrar con la mejor ventaja las masas más grandes en pintura y dibujo, y las porciones de mayor relieve en el modelado.

Simetría (Symmetry), igualdad de forma y masa en cualquier lado de una línea central en cualquier composición ornamental; equilibrio perfecto y absoluta igualdad en los dos lados de una pieza de ornamentación.

Crecimiento tangencial (Tangential growth), las líneas principales de construcción en ornamentación foliada y patrones de roleos deben ilustrar el "crecimiento tangencial"; los tallos y curvas deben parecer fluir de la línea central. Este principio natural se deriva del crecimiento de tallos y ramas de plantas de crecimiento libre, y bajo esta ley las líneas secundarias de construcción en un patrón fluido deben parecer tocar o deslizarse en las primarias, y no cruzarse o entrelazarse.

Uniformidad (Uniformity), ver Capítulo IV.

Unidad (Unit), la expresión completa más pequeña o simple de ornamentación en cualquier esquema decorativo.

Unidad (Unity), acuerdo perfecto en todas las partes de un diseño; armonía y orden. Estas cualidades se logran mejor mediante el uso juicioso del principio de contraste; la unidad es a menudo una característica de los diseños que son muy monótonos, por lo que por sí sola difícilmente hará que un diseño sea agradable en su conjunto; la variedad debe añadirse a la unidad para lograr esto.

Asimétrico (Unsymmetrical), sin simetría, como la voluta o forma de roleo simple. Ver la palabra "equilibrio".

Variedad (Variety), una mezcla de formas de varias formas; alternancia en diferentes medidas de varios elementos en ornamentación.

RICHARD CLAY AND SONS, LIMITED, LONDRES Y BUNGAY.

LA TRASTIENDA

BIBLIOTECAS EN LAS SOMBRAS